Johann Sebastian Bach's

Werke.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft
zu Leipzig.

Stich und Druck von Breitkopf & Härtel.

VERZEICHNISS DER MITGLIEDER
DER
BACH-GESELLSCHAFT.

DIRECTORIUM.

M. Hauptmann, Vorsitzender.
J. Klengel, Schriftführer.
Breitkopf & Härtel, Cassirer.
C. F. Becker.
E. F. Richter.

AUSSCHUSS.

Dr. Baumgart in Breslau.
Dr. Fr. Chrysander in Bergedorf.
Ferd. David, Concertmeister in Leipzig.
Dr. Robert Franz, Musikdirector in Halle.
Niels W. Gade, Prof. u. Musikdirector in Copenhagen.
E. Grell, Königl. Musikdirector in Berlin.
Fr. Hauser, Kapellmeister in Carlsruhe.
Dr. F. Hiller, städtischer Kapellmeister in Cöln.
Otto Jahn, Professor in Bonn.
J. Joachim, Concertdirector in Hannover.
Dr. Ed. Krüger in Göttingen.
Abbé Dr. Franz Liszt, d. Z. in Rom.
Jul. Maier, Bibliothekar in München.
Gust. Nottebohm, Tonkünstler in Wien.
Wilh. Rust, Königl. Musikdirector in Berlin.
C. H. Schede, Geh. Ober-Regierungs-Rath in Berlin.
Xaver Schnyder von Wartensee in Frankfurt a/M.
Freiherr von Tucher, Ober-Appellrath in München.

	Expl.
Seine Majestät der Kaiser von Oesterreich	10
Ihre Majestät die Königin von England	1
Seine Majestät der König von Preussen	20
Seine Majestät der König von Hannover	10
Seine Majestät der König von Sachsen	4
Ihre Majestät die Königin von Sachsen	1
Seine Königliche Hoheit der Grossherzog von Sachsen-Weimar-Eisenach	2
Ihre Königliche Hoheit die Frau Grossherzogin von Sachsen-Weimar-Eisenach	4
Seine Königliche Hoheit der Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin	3
Seine Hoheit der Herzog von Sachsen-Koburg-Gotha	3
Seine Hoheit der regierende Herzog von Sachsen-Meiningen	1
Seine Königliche Hoheit der Prinz Albert von Sachsen-Koburg-Gotha, Gemahl Ihrer Majestät der Königin von England †	1
Ihre Königliche Hoheit die Prinzessin Amalie von Sachsen	1
Ihre Königliche Hoheit die Prinzessin Marie Auguste von Sachsen	1
Ihre Königliche Hoheit die Frau Prinzessin Victoria von Preussen	1
Ihre Königliche Hoheit die Frau Prinzessin Friedrich von Hessen-Cassel, geborne Prinzessin Anna von Preussen	1

	Expl.
Seine Königliche Hoheit der Prinz Albrecht (Sohn) von Preussen	1
Seine Hoheit der Herzog Maximilian in Bayern	1
Seine Hoheit der Herzog Bernhard von Sachsen-Meiningen	1
Seine Hoheit der Prinz Reuss	1
Seine Hoheit der Fürst von Hohenzollern-Hechingen	3
Seine Durchlaucht der Fürst Karl Egon zu Fürstenberg	1

Das Königlich Preussische Ministerium der geistlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten 20

DEUTSCHLAND.

	Expl.
Aachen.	
Herr Brüggemann, Hofrath	1
Herr Hasenclever, Landrath	1
Altbrünn bei Brünn.	
Herr Križkowsky, P., Augustiner Stifts-Priester und Regens-Chori zu St. Thomas	1
Altdorf bei Nürnberg.	
Das königl. bayer. Schullehrer-Seminar	1
Altenburg.	
Herr Dr. Stade, W., Herzogl. Hofkapellmeister	1
Arnstadt.	
Herr Stade, H. B., Cantor, Organist u. Musikdirector	1
Augsburg.	
Der protestantische Kirchenchor	1
Baden-Baden.	
Frau Dr. Schumann, Clara	1
Herrn Täglichsbeck, Th., Kapellmeister	1
Frau Viardot-Garcia, Pauline	1
Bayreuth.	
Herrn von Zwehl, Regierungs-Präsident	1
Barmen.	
Der städtische Gesangverein	1
Herren Ibach Söhne, A.	1
Bergedorf.	
Herr Dr. Chrysander, Fr.	1
Berlin.	
Der Domchor	1
Die königliche Bibliothek	1
Die Redaction der neuen Berliner Musikzeitung	1
Die Redaction der Berliner Musikzeitung: Echo	1
Die Trautwein'sche Buch- und Musikalienhandlung	1
Herren Asher & Co.,	1
Herr Dr. Bellermann	1
Herren Bote & Bock, Musikalienhandlung	1
Herr von Dachroeden, Schlosshauptmann von Quedlinburg	1
Herr Ehlert, Louis	1
Herr Espagne, Fr., Custos der königlichen Bibliothek	1
Herr Grasnick, Particulier	1
Herr Grell, königl. Musikdirector	1
Herr Klingner, C., Stadtgerichtsrath	1
Herr Dr. Lindner	1
Herr von Loeper, Geh. Regierungsrath	1
Herr Lührss, C., Tonkünstler	1
Frau Gräfin von Pourtales	1
Herr Radecke, R., königl. Musikdirector	1
Herr Rust, Wilhelm, königl. Musikdirector	1
Herr Schede, Geh. Ober-Regierungsrath	1
Herr Scholz, B., Kapellmeister	1
Herr Prof. Stern, J., königl. Musikdirector	1
Herr Taubert, W., königl. Kapellmeister	1
Herr Vierling, G., Musikdirector	1
Herr Dr. Wagener	1
Herr Wendel, C., Gesanglehrer	1
Herr Wichmann	1
Bernburg.	
Herr Kanzler, Musikdirector	1
Bielefeld.	
Herr Hahn, A., Musikdirector	1
Blankenburg.	
Herr Otto, Ed., Kreisrichter	1
Bonn.	
Herr Dr. Gehring, F.	1
Herr Dr. Heimsöth, Professor	1
Herr Herbert, George	1
Herr Jahn, O., Professor	1
Herr Kyllmann, G.	1
Brandenburg.	
Die Liedertafel	1
Bremen.	
Die Singacademie	1
Herr Cranz, Ferdinand	1
Herr Fritze, W.	1
Herr Runge, Otto	1

Breslau. Expl.

Das königliche katholische Gymnasium	1
Das königl. academische Institut für Kirchenmusik	1
Die Singacademie	1
Herr Dr. Baumgart	1
Herr Dr. Branis, Professor	1
Herr Kahl, Cantor	1
Herr Leuckart, F. E. C., Musikalienhandlung	1

Bückeburg.

Herr Wolff, Candidat	1

Carlsruhe.

Der Cäcilienverein	1
Die grossherzogliche Hof-Kirchenmusik	1
Herr Dreher, C., Lyceallehrer	1
Herr Hauser, Fr., Kapellmeister	1
Herr Levi, H., Hofkapellmeister	*1*
Herr Dr. Schell, W., Professor am Polytechnikum	1

Celle.

Herr Stolze, H. W., Stadt- und Schloss-Organist	1

Cöln.

Der städtische Gesangverein	1
Das Oberbürgermeister-Amt	1
Die rheinische Musikschule	1
Herr Breunung, F., Tonkünstler	1
Herr Flinch	1
Herr Dr. Hiller, F., städtischer Kapellmeister	1
Herr Hompesch, N. J., Professor	1
Herr von Königslöw, Otto, Tonkünstler	1
Herr Rudorff, E., Professor	1
Herr Seydlitz, Kaufmann	1

Crefeld.

Herr von Beckerath, R.	1

Darmstadt.

Die grossherzogliche Hofmusik	1

Dessau.

Die herzogliche Hofkapelle	1

Detmold.

Die fürstliche Hofkapelle	1

Dresden

Der Tonkünstlerverein	1
Die Dreyssig'sche Singacademie	*1*
Fräulein Adelheid Einert	1
Herr Friedel, B., Musikalienhandlung	1
Herr Herion, Musiklehrer	1
Herr Hoffarth, L., Musikalienhandlung	1
Herr Leonhardt, J. E., Professor am Conservatorium	1
Herr Meinardus, L., Musikdirector	1

Expl.

Herr Dr. Rietz, J., Hof-Kapellmeister	1
Herr Schurig, Volkmar, Tonkünstler	1
Herr Zillmann, Theodor, Tonkünstler	1

Duisburg.

Herr Curtius, Fr., jr.	1

Düsseldorf.

Der Gesang-Musikverein	1
Herr Dr. Hasenclever	1
Herr Tausch, Julius, Musikdirector	1

Elberfeld.

Der Gesangverein	1
Frau Conrad Duncklenberg	1
Herr van Eyken, J. A., Organist	1
Frau Louis Simons	1

Erlangen.

Die königliche Universitäts-Bibliothek	1

Frankfurt a/M.

Der Cäcilien-Verein	1
Herr Buhl, August, Tonkünstler	1
Herr Goltermann, G., Musikdirector	1
Herr Henkel, H., Tonkünstler	1
Herr Müller, C., Musikdirector	1
Herr Oppel, Wigand, Organist	*1*
Herr Reichard, G.	1
Herr Dr. Schlemmer	1
Herr Schnyder von Wartensee, Tonkünstler	1
Herr Dr. Spiess, G. A.	1
Herr Wannenmann, P., Particulier	1

Gersfeld bei Fulda.

Herr Graf Froberg, Montjoie	1

Göttingen.

Die königliche Universitäts-Bibliothek	1
Herr Professor Dr. Baum, Hofrath	1

Gratz.

Herr Dr. Tosi, Professor	1

Grimma.

Herr Steglich, E., Oberlehrer und Cantor	1

Halberstadt.

Frau Krüger, Justizräthin	*1*

Halle.

Die Singacademie	1
Herr Fahrenberger, Schloss- und Dom-Organist	1
Herr Dr. Franz, R., Musikdirector	1
Herr Karmrodt, H., Musikalienhandlung	1

Hamburg.

	Expl.
Die Bachgesellschaft	1
Herr Armbrust, Organist	1
Herr von Bernuth, J., Director der Singacademie	1
Herr Cranz, August, Musikalienhandlung	1
Herr Deppe, Ludwig, Tonkünstler	1
Herr Eiermann, C. G.	1
Herr Hühne, L. W.	1
Herr Karck, Gustav	1
Herr Lallemant, Avé Th., Tonkünstler	1
Herr Otten, G. D., Musikdirector	1
Herr Schaller, J. N., Organist	1
Herr Stockhausen, Franz,	1
Herr Stockhausen, Jul., Musikdirector	1

Hannover.

Das Lyceum	1
Herr Fischer, C. L., Hofkapellmeister	1
Herr Joachim, J., Concert-Director	1
Herr Kestner, Hermann, Particulier	1

Heidelberg.

Herr Dr. Sattler, G.	1

Hildburghausen.

Herr Anding, M., Seminarlehrer	1

Homberg.

Das königl. preussische Seminar	1

Jena.

Herr Dr. Hartenstein, Professor	1
Herr Dr. Naumann, E., Universitäts-Musikdirector	1

Kiel.

Der Gesangverein	1
Herr Hundertmark, Organist	1

Königsberg i/Pr.

Die musikalische Academie	1
Herr Müller, E., Musikalienhandlung	1
Herr Saran, A., Divisionsprediger	1

Kremsmünster.

Herr Kerschbaum, P. Maximilian, Capitular und Musikdirector	1

Leipzig.

	Expl.
Das Conservatorium der Musik	1
Die Concert-Direction	1
Die Singacademie	1
Die Stadt-Bibliothek	1
Herr Bagge, Selmar, Redacteur der allgem. Musikalischen Zeitung	1
Herren Breitkopf & Härtel, Musikalienhandlung	1
Herr David, Ferd., Concertmeister	1
Herr Dreyschock, R., Concertmeister	1
Herr Dr. Engelmann, Wilh., Buchhändler	1
Frau Prof. Dr. Frege, Livia	1
Herr Grabau, A., Tonkünstler	1
Herr Dr. Günther, F. H.	1
Herr Dr. Hauptmann, M., Cantor und Musikdirector	1
Herr von Holstein, F.	1
Herr Klemm, C. A., Musikalienhandlung	1
Herr Dr. Klengel, J.	1
Herr Dr. Lampe senior, C., Kaufmann	1
Herr Professor Moscheles, J.	1
Herr Naumann, Justus, Buchhändler	1
Herr Dr. Papperitz, Lehrer am Conservatorium der Musik	1
Herr Dr. Petschke, Advocat	1
Herr Richter, E. F., Musikdirector und Organist	1
Herr Riedel, C., Musikdirector	1
Herr Schuberth, Julius, Musikalienhandlung	1
Frau Dr. Seeburg	1

Gr. Lissa.

Herr Graf von Keszycki, Kammerherr	1

Lucka.

Herr Belcke, C. G., Concertmeister	1

Ludwigshafen.

Herr Jäger, A., Director der pfälzischen Eisenbahn	1

Magdeburg.

Herr Heinrichshofen, Musikalienhandlung	1
Herr Rebling, G., Organist u. Musikdirector	1

Mainz.

Die Liedertafel	1
Herr Behr, H., Theater-Director	1
Herr Oechsner, Denis	1

Mannheim.

Herr Heckel, K., Musikalienhandlung	1

Meiningen.

Frau Kapellmeister Drobisch	1
Herr Freiherr von Liliencron, Kammerherr	1

München.

Das Conservatorium der Musik	1
Die königliche Hof-Musik-Intendanz	1
Die königliche Hof- und Staatsbibliothek	1
Herr Grenzebach, E., Musikdirector	1
Herr Lachner, Fr., königl. General-Musikdirector	1
Frau von Lerchenfeld, Louise	1
Herr Prof. Maier, J., Conservator der musikal. Abtheilung der königl. Bibliothek	1
Herr Freiherr von Perfall, C.	1
Herr Professor Planck	1
Herr Dr. Riehl, W. H.	1
Herr v. Sahr, H., Tonkünstler	1
Herr Scherer, Lehrer	1
Herr Freiherr v. Tucher, Ober-Appellrath	1
Herr Wanner, Chr., Professor am k. Conserv. d. Musik	1
Herr Wüllner, Fr., Kapellmeister	1

Münster.	Expl.
Herr Grimm, Julius O., Musikdirector	1
Naumburg.	
Herr Krug, G., Appellations-Gerichtsrath	1
Herr Schulze, Fr. Fr., Musikdirector	1
Neuburg.	
Das königliche Seminar	1
Herr Unterbirker, Schullehrer	1
Neuruppin.	
Herr Möhring, F., Musikdirector	1
Neustrelitz.	
Herr Messing, Cantor und Organist	1
Neuwied.	
Herr Steinhausen, Seminarlehrer	1
Niesky.	
Herr Geller, A. F., Inspector	1
Offenbach a/M.	
Herr Friese, E., Concertmeister	1
Oldenburg.	
Herr Dietrich, A., Hofkapellmeister	1
Plauen im Voigtl.	
Seminar-Direction	1
Posen.	
Herr Gräbe, Alb., Appellations-Gerichtsrath	1
Prag.	
Herr Dreyschock, Alex., Kapellmeister	1
Frau Dr. Czermak, Marie	1
Rheineck (Schloss).	
Herr von Bethmann-Hollweg, Geh. Ober-Reg.-Rath	1
Rostock.	
Herr Zerck, Organist	1
Schleswig.	
Herr Stange, H., Organist	1
Schwerin.	
Herr Dr. Mettenheimer, Medizinalrath und Grossherzogl. Leibarzt	1
Herr Trutschel, Anton, Musikalienhandlung	1
Sondershausen.	
Die fürstliche Hofkapelle	1
Herr Marpurg, F., Kapellmeister	1

Stettin.	Expl.
Herr Prof. Dr. Calo, F. F.	1
Herr Dohrn, C. A.	1
Herr Flügel, G., königl. Musikdir. u. Schlossorganist	1
Herr Mayer, W., Apotheker	1
Strengberg in Nieder-Oesterreich.	
Herr Zeller, Carl	1
Stuttgart.	
Die königl. Hand-Bibliothek	1
Der Verein für klassische Kirchenmusik	1
Herr Abert, J. J., Musikdirector	1
Herr Dr. Keuthe	1
Herr Pruckner, Dionys, Hofpianist	1
Herr Speidel, W., Musikdirector	1
Herr Zumsteeg, G. A., Musikalienhandlung	1
Tarna Eörs.	
Herr Baron von Orzy, F.	1
Tübingen.	
Die königliche Universitäts-Bibliothek	1
Herr Scherzer, O., Universitäts-Musikdirector	1
Weimar.	
Herr Baron Walter von Goethe, Grossh. Kammerherr	1
Wernigerode.	
Herr Dr. Friederich, A., Sanitätsrath	1
Wien.	
Die Singacademie	1
Herr Brahms, J., Tonkünstler	1
Herr van Bruyck, C., Tonkünstler	1
Herr Dessauer, Joseph, Tonkünstler	1
Herr Esser, H., Kapellmeister	1
Herr Grädener, C. G. P., Tonkünstler	1
Herr Horn, E., Tonkünstler	1
Herr Jüllig, Franz	1
Herr Graf Laurencin	1
Herr Nottebohm, Gustav, Tonkünstler	1
Herr Paterno, F., Kunsthändler	1
Herr Schmidt, R.	1
Frau Baronin Sina, Marie	1
Herr Spina, C. A., Musikalienhandlung	1
Herr Vesque von Püttlingen, J., k. k. Ministerialrath	1
Wiesbaden.	
Der Cäcilienverein	1
Herr Bogler, C., Collaborator	1
Zittau.	
Der Gymnasial-Chor	1
Zwickau.	
Der Musikverein	1

AUSLAND.

BELGIEN.

	Expl.
Brüssel.	
Das Conservatorium der Musik	1
Herr Graf von Hadelin Liedekerke-Beaufort	1
Herren Gebr. Schott, Musikalienhandlung	2
Gent.	
Das Conservatorium der Musik	1
Herr Vicomte de Clerque Wissocq	1

DÄNEMARK.

Copenhagen.	
Der Musikverein	1
Herr Barneckow	1
Herr Prof. Gade, Niels W., Musikdirector	1
Herr Hartmann, J. P. E., Professor	1
Herr Heise, P., Organist	1
Herr Graf Lerche, C. A.	2
Herr Winding, August, Tonkünstler	1

ENGLAND.

(Subscriptionen für England werden stets angenommen bei den Herren Novello, *Ewer* & *Cie*, 87 Regent Street, London.)

Bedford.	
Herr Flowers, G. F.	1
Belfast.	
Herr Chipp, E. T.	1
Bristol.	
Herr Ames, G. A.	1
Cambridge.	
Die Universitäts-Bibliothek	1
Herr Lunn, J. R.	1
Herr Power, Joseph	1
Chichester.	
Herr Goddard, Reo	1
Edinburgh.	
Die Universitäts-Bibliothek	1
Exeter.	
Herr Hake, E.	1
Henley.	
Herr Thorne, E. H.	1
Leeds.	
Herr Atkinson, J. W.	1
Herr Spark, W.	1
Liverpool.	
Herr Lawrence, C.	1

	Expl.
London.	
Das britische Museum	1
Die Bachgesellschaft (The Bach Society)	1
Sacred Harmonic Society	1
Herr Asher, Joseph	1
Herr Barry, C. A.	1
Herr Bartholomew, W.	1
Herr Benedict, Julius	1
Herr Dr. Bennett, W. St., Vorsitz. d. Bachges. in London	1
Herr Best, W. T.	1
Herr Cooper, G.	1
Herr Cummings, W. H.	1
Herren Dulau & Co., Buchhandlung	1
Herr Goldschmidt, Otto	1
Herr Grove, George	1
Herr Hopkins, E. G.	1
Herr Hullah, J.	1
Herr Jervis, Vincent	1
Herr Jones, George David	1
Herr May, E. Collett	1
Herr Marsh, Joseph	1
Herr Molique, B.	1
Herren Novello, Ewer & Co., Musikalienhandlung	2
Herr Oakeley, H. S.	1
Herr Pauer, Ernst	1
Herr Potter, C.	1
Frau Stirling, E.	1
Herr Werner, L.	1
Manchester.	
Herr Foulkes, W.	1
Herr Halle, C.	1
Herr Hecht, Eduard	1
Oxford.	
Herr Dr. Hayne, L. G.	1
Herr Prof. Gore Ouseley	1
Slough.	
Herr Ouseley, F., Baronet	1
York.	
Herr Darnell, Rob. M., Capitain d. 1. York-Regim.	1

FRANKREICH.

(Subscriptionen für Frankreich werden stets angenommen bei Herrn J. Maho, 25 rue du Faubourg-Saint Honoré, Paris.)

Carcassonne.	
Herr Charles de Rolland du Roquan	1
Herr Raymond Rivals	1
Melun.	
Frau von Ridder	1

Montpellier.

	Expl.
Herr Laurens, Secretair der medicinischen Facultät	1

Mulhouse.

Herr Heyberger	1

Nantes.

Herr Crahay, L.	1

Nice.

Fräulein von Mansuroff, Zina	1

Paris.

Bibliothèque Impériale	1
Das Conservatorium der Musik	1
Der Prinz von Villafranca	1
Herr Professor Alkan	1
Herr Baudouin, Tonkünstler	1
Herr Behrens, Ad.	1
Herr von Beriot, Sohn	1
Frau Gräfin Branicka	2
Herr Chauvet	1
Herr Damcke, B.	1
Herr de Courcel	1
Herr Flaxland, G., Musikalienhandlung	1
Herr Dr. Franck	1
Herr Franck, A., Buchhandlung	3
Herr von Froberville, E.	1
Herr Gevaert, J. A.	1
Herr Gouvy, Th.	1
Herren Haar & Steinert	1
Herr Kaufmann, Maurice, Tonkünstler	1
Herr Kleinfelder	1
Madame de Lavergne	1
Herr Lenepveu	1
Fräulein Lewkowicz	1
Herren Liepmannssohn & Dufour	1
Herr Maho, J., Musikalienhandlung	1
Madame Marjolin-Scheffer	1
Herren Pleyel, Wolff & Co., Musikalienhandlung	1
Herr Rodrique, E., Bankier	1
Herr *Rossini, Joachim*	1
Herr Sainbris	1
Herr Saint Saëns, Camille	1
Frau Szarvady, Wilhelmine	1
Herr Tellefsen, T. D. A.	1
Herr Wolff, A., Tonkünstler	1

Pau.

Madame de St. Cricq Dartigaux	1

ITALIEN.

Neapel.

Herr Florimo, Fr., Bibliothekar	1

Rom.

Herr Abbé Dr. Liszt, Franz	1

NIEDERLANDE.

Haag.

Herr Nicolai, W. F. G., Organist	1

Rotterdam.

	Expl.
Die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst	1
Herr de Jonge van Ellemeet	1
Herr v. Lange, S., Organist der wallonischen Kirche und Glockenspieler	1
Herr Serruys, Alex., Gen.-Consul	1

NORWEGEN.

Christiania.

Herr Lindemann, L. M., Organist	1
Stang, W. B., Stud. phil.	1

RUSSLAND.

Mitau.

Herr Postel, Organist	1

Moskau.

Herr Jürgenson, P. J., Musikalienhandlung	1

St. Petersburg.

Die russische Musikgesellschaft	1
Herr Albrecht, Robert	1
Herr Bernard, M., Musikalienhandlung	1
Herr Büttner, A., Musikalienhandlung	1
Herr Seuberlich, Robert, Tonkünstler	1

Riga.

Die Stadtbibliothek	1
Herr Bergner, W., Organist	1
Frau Bornhaupt	1
Herr von Lutzau, S.	1
Herr Müller, J. C. D.	1
Herr Pacht, Pastor	1
Herr von Rudnicki	1

Warschau.

Herr Freyer, A., Organist	1

Wyburg.

Herr Faltin, R.	1

SCHWEDEN.

Lund.

Die musikalische Kapelle	1

Norköping.

Herr Anjou, N. J., Just. u. Rathsherr	1

Stockholm.

Die königliche Musik-Academie	1
Herr Hallström, Ivar	1
Herr Lindblad, A. F.	1
Herr Rubenson, F. A.	1

Upsala. Expl.

Die königliche academische Kapelle 1

SCHWEIZ.

Basel.

Der Gesangverein 1
Herr Löw, Rudolph, Tonkünstler 1
Herr Riggenbach Stehlin 1
Herr Thurneysen, E., Rathsherr 1
Herr Walther, A., Musikdirector 1

Bern.

Herr Frank, E., Musikdirector 1

Schaffhausen.

Herr Imhof, Pfarrer 1

Winterthur.

Herr Rieter-Biedermann, J., Musikalienhandlung 1

Zürich. Expl.

Herr Kirchner, Th., Organist 1

VEREINIGTE STAATEN.

Boston.

Harvard, Musical Association 1
Herr Dresel, O. 1
Herr Leonhard, Hugo 1

Montréal (Canada).

Herr Warren, S. P. 1

New-York.

Herr Schirmer, G., Musikalienhandlung 1
Herr Dr. Ritter, Fr. L. 1
Herren Jordens & Martens, Musikalienhandlung 2

WALLACHEI.

Bukarest.

Herr Gackstatter, Fr. 1

Joh. Seb. Bach's

Orgelwerke.

Erster Band.

Sechs Sonaten für zwei Claviere und Pedal.
Sechs Praeludien und Fugen. Erste Folge.
Sechs Praeludien und Fugen. Zweite Folge.
Sechs Praeludien und Fugen. Dritte Folge.
Drei Toccaten.
Passacaglia.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft

zu Leipzig.

VORWORT.

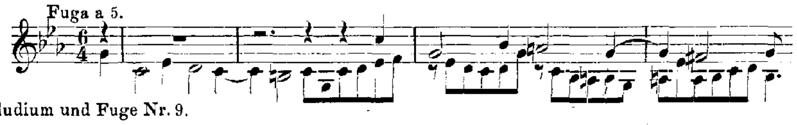
Bekanntlich veröffentlichte J. S. Bach einen Theil seiner Clavier- und Orgelsachen selbst. Sie trugen den bescheidenen, gemeinschaftlichen Titel: «Clavier-Übung». Von jeher verknüpften Bande innigster Verwandtschaft Orgel und Clavier. Das Gebiet, auf dem sich ihre Vertreter bewegen, wird stets einem weiten Stromgebiete gleichen, an dessen Ufern der Verkehr, hinüber und herüber, keiner Schwierigkeit unterliegt und für Jeden segenbringend wirkt. Die eigenartige Entwickelung wird dadurch nicht aufgehoben. Für diese ist eben jener Strom, der nicht bloss äusserlich, sondern auch innerlich forttreibend wirkt, auch die gewähren lassende Scheidungslinie. So schuf er das moderne Piano, und jetzt, nach mehr als 100 Jahren, stehen wir auf einem Standpunkte, der es unmöglich macht, in Bach'scher Art weiter zu ediren. Dagegen spricht Bach für das, was er selbst herausgegeben, als Autor, und Niemand hat das Recht, diese Ordnung umzustossen. Mit seiner hervorragenden Erscheinung, mit seinen Meisterwerken sind Kunst und culturhistorische Interessen auf's Engste verwachsen. Der Einblick in letztere kann aber durch willkürliches Aufheben solcher Autorrechte nicht gefördert, sondern nur getrübt werden. Ist es doch schon schlimm genug, dass ein heutiger Redacteur die Grenzpfähle in dem Zeitstrome der Gegenwart fast ohne jede Berücksichtigung der Eigenart abzustecken und nur nach dem Pedale, gleich einem Heimathsscheine, zu fragen hat, um ein Bach'sches Werk der Orgel- oder Clavierlitteratur einzuverleiben. Unter solchen Umständen bleibt, um der Autorität willen, die fehlende Willensmeinung des Componisten sehr zu bedauern. Man muss indess darauf rechnen, dass ein mit Geschmack gepaartes Urtheil auch ohne Bach's Angabe die Frage zu entscheiden wissen wird, ob diese oder jene Composition «trotz des Pedales» orgelfähig sei oder nicht. Von jeher hat solche Entscheidung über Werke, die auf der äussersten Grenze stehen, von der Beschaffenheit der Orgel und des Raumes abgehangen. Man berichtete mir, dass ein berühmter Orgelvirtuos der Gegenwart auf seiner grossen, vorzüglichen Orgel Mendelssohn's Ouverture zum Sommernachtstraum mit grossem Effecte auszuführen pflege. Beweist dies auch nicht gerade Pietät und feinen, wählerischen Sinn, so ist es doch ein Beleg dafür, was die Orgel bei Erfüllung gewisser Vorbedingungen zu leisten vermag. Der Inhalt des vorliegenden Bandes stellt solche Bedingungen an mehr als einem Orte. Die Passacaglia bestimmte Bach zunächst für ein Cembalo mit Pedal. Von den sechs Sonaten lässt es der Titel zweifelhaft. Aber auch sie scheinen mehr für Clavier als Orgel gedacht zu sein, obwohl damit nicht geleugnet werden soll, dass sie auf diesem Instrumente von herrlicher Wirkung sein können, wenn Alles fein erwogen wird. Freilich gilt dies mehr oder minder von den übrigen Orgelsachen ebenfalls. Hoffentlich ist die Zeit vorüber, die für diese Werke voll tiefster Poësie und Empfindung nur einen Leisten, nur eine und dieselbe lärmende, barbarische Art des Vortrages kannte. «*Organo pleno*» der Alten ist ein ähnlicher Ausdruck, wie die moderne Bezeichnung: «Volles Orchester». Der Componist will wohl über das ganze Material gebieten, aber sich nicht, wie von einer geschlossenen, ehernen Phalanx, der er nirgends beikommen kann, beherrschen lassen.

Schwierigkeiten im Vortrage hat jeder Instrumentalist zu überwinden, der Eine mehr, der Andere weniger. **Wären sie aber noch** so gross, so würde man dennoch sagen müssen: ohne Vortrag keine Musik.

Doch lenken wir ein! Es wurde weiter oben ausgeführt, wie bei Herausgabe der von Bach «nicht» **selbst edirten** Clavier- und Orgelsachen den gegenwärtigen Zeitverhältnissen Rechnung getragen werden **müsse.** Diese Nothwendigkeit gestaltet den vorliegenden Band zu dem ersten der Orgelsachen. Was **davon der** dritte Jahrgang enthält, steht eben unter dem Autorrechte und anderen, bereits hervorgehobenen Gründen, als untrennbar aus seiner Umgebung Den Inhalt bilden 6 Sonaten für zwei Claviere und Pedal, 3 Toccaten, 1 Passacaglia und 18 Präludien und Fugen, die in drei Folgen abgetheilt erscheinen. Hinsichtlich dieser Theilung ging meine Ansicht von dem Grundsatze aus: selbst in solchen Fällen, wo auch nur ein Schein von jenen Autorrechten aus dunkler Vergangenheit zu uns herüberleuchtet, dieselben zu respectiren. Aber nicht allein Tradition, sondern auch ältere Handschriften haben uns die sogenannten «sechs grossen Pedalfugen» als zusammengehörig überliefert. Zu diesen gewichtigen Stimmen gehören vornehmlich zwei. Zuerst eine alte Handschrift auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin unter Nr. 276, die aus der Sammlung der Grafen von Voss stammt und diesen höchst wahrscheinlich durch Friedemann Bach vermittelt wurde; dann aber auch eine noch ältere Abschrift aus Kirnberger's Nachlass. Der Gedanke, auch die übrigen Präludien und Fugen in ähnlicher Weise zu ordnen, lag demnach sehr nahe. So entstanden drei Folgen, jede zu sechs Präludien und Fugen. Von den ersten Jugendarbeiten wurden nur zwei aufgenommen, die übrigen einstweilen zurückgestellt. Wollte man sie sämmtlich bringen, so müsste man die Zahl der in der Griepenkerl'schen Ausgabe enthaltenen noch bedeutend vermehren. Die Bachgesellschaft hat aber vorläufig Wichtigeres zu thun, als ihre Bände mit Versuchen und Übungen zu füllen. Die Präludien und Fugen Nr. 1 und 2, sowie die erste und dritte Toccate leisten vor der Hand dem rein historischen Interesse vollauf Genüge. Dagegen konnten die übrigen werthvollen Sachen, als einzelne Fugen, einzelne Präludien und Phantasieen, die Pastorella und Canzona, aus räumlichen Verhältnissen nicht mehr aufgenommen werden. Sie müssen, wie auch die Choralvorspiele, einem besonderen Bande vorbehalten bleiben.

Als Forkel im Jahre 1802 seine Biographie Bach's herausgab, kannte und verzeichnete er nur 12 der hier eingereiheten Präludien und Fugen: Nr. 3, 5, 8, 9, 10, 11 und 13 bis 18. Seit dieser Zeit, seit 65 Jahren also, sind im Ganzen, trotz aller Nachforschungen, nur vier werthvollere Arbeiten wieder aufgefunden worden, nämlich die Präludien und Fugen Nr. 4, 6, 7 und 12. Manches scheint unwiederbringlich verloren, so z. B. die Fuge zu einem ausserordentlich schönen fünfstimmigen Präludium in C moll, von der das Bruchstück in autographer Handschrift auf diesen Verlust hinweist*). Im Ganzen dürfte es aber doch gerade nicht viel sein. Was Bach in Leipzig auf diesem Gebiete schuf, fassen eben die sogenannten sechs grossen Präludien und Fugen zusammen — (ein siebentes Werk steht im dritten Theile der Clavierübung) —, im Übrigen mag er nur ältere Sachen überarbeitet und vervollständigt haben. Zu diesen Ergänzungen rechne ich die Präludien zur F dur und G moll Fuge (Nr. 10 und 12), zu den Bearbeitungen die D moll Fuge Nr. 9. Alle älteren Handschriften zu den Fugen in F dur und G moll enthalten die Präludien «nicht», und die erste Form der D moll Fuge für Violin-Solo datirt aus der letzten Zeit der Cöthener Periode**). Nimmt man ferner die handschriftliche Überlieferung von der Zusammengehörigkeit der sechs grossen Präludien etc. als eine authentische an, so deuten diese selbst auf eine sehr **lange Periode**, in der Bach auf diesem Gebiete ruhete. Zwischen den Präludien in H moll (Nr. 14), C moll (**Nr. 16**), C dur $\frac{9}{8}$ (Nr. 17), E moll (Nr. 18) ist im Vergleiche zu denen aus früherer Zeit eine so grosse

---

*) Das Thema dieser Fuge lautet: 

**) Siehe die Bemerkungen zu Präludium und Fuge Nr. 9.

Kluft, dass sie mit diesen nur noch den gemeinschaftlichen Namen tragen. Dagegen zeigen die Präludien in A moll (Nr. 13) und C dur (Nr. 15) noch den ursprünglichen Formenbau an sich, den die Benennung im älteren Sinne bedingt. Darauf hin gründet sich meine Ansicht, dass Bach zwischen 1726 (oder 1727) bis zum Jahre 1740 nichts Wesentliches für die Orgel componirt, und wir aus dieser Zeit keine weiteren Verluste zu beklagen haben. Im Jahre 1743 erschien dann der dritte Theil der Clavierübung mit dem herrlichen, symphonischen Es dur Präludium, während die übrigen, in ähnlicher Weise stylisirten grossen Präludien und Fugen, H moll, C moll und E moll, in noch spätere Zeit fallen mögen. Nur Nr. 17, C dur $\frac{6}{8}$ Takt, und das Präludium zu Nr. 12 scheinen etwas vor 1743 entstanden zu sein.

In die Cöthener Periode fällt, mit Ausnahme der beiden genannten Präludien in F dur und G moll, höchst wahrscheinlich der gesammte Inhalt der zweiten Folge. Die Passacaglia schliesst sich dem an. Ältere Handschriften, sowie der Inhalt derselben sprechen für diese Annahme*). Die übrigen Präludien und Fugen, welche die erste Folge vereinigt, ebenso die drei Toccaten reichen dagegen wohl kaum bis zum Jahre 1714. Wer die grosse, aus diesem Jahre datirte Cantate: *«Ich hatte viel Bekümmerniss»* genauer kennt, dürfte dieser Meinung beipflichten.

Was nun die Mittel zur Herstellung des vorliegenden Bandes betrifft, so waren sie dreifacher Art: Autographe, Handschriften, Drucke. Letztere bestanden in den Ausgaben bei Peters in Leipzig, Haslinger in Wien, und der des Professor A. B. Marx bei Breitkopf und Härtel. Die Ausgabe von Peters war darunter die wichtigste. Mit grossem Fleisse redigirt, bespricht sie auch in eingehender Weise die benutzten Quellen und ist hinsichtlich des mit vieler Mühe gesammelten Materials bis jetzt die vollständigste. Als Redacteur nennt die Ausgabe neben dem verstorbenen Professor F. C. Griepenkerl auch Herrn F. Roitzsch. Da aber ersterer die bezüglichen Vorworte unterzeichnet, damit also die Verantwortung übernommen hat, so wird im Verlaufe meines Vorberichtes jene Ausgabe der Kürze halber nur mit dem Namen des Professor Griepenkerl verbunden werden.

Von den Handschriften sind folgende die werthvollsten:

Auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin Band 276, 277 und 290, sowie die Abschriften vom Cantor und Musikdirector Schwenke in Hamburg aus den Jahren 1781—1783 (Nr. 203 und 204), und von J. P. Kellner (geb. 1705, gest. 1760), der ein Schüler J. S. Bach's gewesen sein soll («Denkmäler verdienstvoller Deutschen» S. 92). — Auf dem Joachimsthale ebendaselbst: die Abschriften aus Kirnberger's Nachlass. Ferner die Copieen des Herrn Pfarrer Schubring in Dessau, und aus dem Nachlasse meines Grossvaters F. W. Rust einige ältere Handschriften. U. A. m. Die Bände 276, 277 und 290 sind ein Geschenk des verstorbenen Grafen von Voss-Buch, dessen Vater ein besonderer Mäcen Bach'scher Kunst und der Person Friedemann Bach's war. Friedemann Bach, der in Berlin den Rest der ihm übrig gebliebenen Werke seines Vaters verschleuderte, fand in dem gräflichen Hause stets willige, generöse Abnehmer. Was noch zu retten war, wurde hier gerettet, theils in zahlreichen Autographieen, theils in authentischen Abschriften**). Auf eine gemeinschaftliche, sehr zuverlässige Quelle deuten auch die Lesarten bei Schubring und Marx. Und während die Bände 276, 277 und 290 aus der Vossischen Sammlung nur Werke der zweiten und dritten Folge enthalten, lieferten jene auch für die erste Folge zuverlässiges Material. Durch die allgemeine Begeisterung, die in Berlin 1829 durch Wiedererweckung der Matthäus-Passion zu Tage trat, wurde dem Urheber dieser ersten, allgemeineren Liebe, Felix Mendelssohn Bartholdy, so manche alte, zuverlässige Quelle zugänglich, die er und seine Freunde nach Kräften ausschöpften. Die Sammler haben ihre Schätze wieder unter Schloss und Riegel gebracht, die Fundorte der Quellen selbst sind verschollen. Um so dankbarer müssen wir Denen sein, die den günstigen Augenblick so wohl benutzten und vorliegende Ausgabe direct oder indirect fördern halfen.

---

*) Vergleiche die Bemerkungen zu Nr. 9, 10, 11 und 12.

**) Dem Professor Griepenkerl haben jene drei Bände u. A. nicht vorgelegen.

Nach Autographieen sind gestochen:

Die sechs Sonaten; ferner Präludium und Fuge Nr. 1, 11, 14, 15, 18 und die Passacaglia. Von 28 Werken also die kleinere Hälfte. Der Text der übrigen ist dagegen das Resultat mühsamer Vergleiche verschiedener Handschriften und Drucke. Wie in den Autographieen, so finden sich auch hier überall mehr oder weniger Fehler, zu denen sich noch allerhand echte und unechte Varianten gesellen. Namentlich galt es letzteren gegenüber fortwährend auf der Hut zu sein. Unter allen Abschreibern waren stets die kritisirenden die unzuverlässigsten. Zu dieser Gattung gehört z. B. ein gewisser «Borsch», der auf seine Abschrift der grossen Gmoll Fuge folgenden raisonnirenden Titel setzte: «Das allerbeste Pedalstück vom Herrn Johann Sebastian Bach» etc. Das gespendete Lob sollte aber wohl kein positives, sondern nur ein relatives sein. Zu verbessern gab's doch! Schärfer aber noch als er revidirte und corrigirte ein Clavierspieler Namens Palschau in Petersburg Präludium und Fuge in Dmoll Nr. 8. Der Mann hat wie ein russischer Censor gearbeitet.

Es ist deshalb eine Sache der Unmöglichkeit, die zahllosen Fehler der Handschriften, ihre unwesentlichen Varianten und die eigenmächtigen Fälschungen einzelner Sonderlinge aufzuzählen. Ausführbarkeit und allgemeiner Nutzen verbinden sich dagegen offenbar im Bezeichnen derjenigen Stellen, wo zuverlässigere Vorlagen oder Zufall *Verbesserungen Griepenkerl'scher Lesart hervorriefen.* Die Sorgfalt, mit der seine Ausgabe revidirt ward, dann aber auch ihre Vollständigkeit und Verbreitung forderten diese Beachtung vor allen anderen. Nur in Betreff der sechs Sonaten ist der Hinweis weniger ausführlich. Griepenkerl folgte hier hauptsächlich einer Handschrift, die, wie weiter unten ausgeführt werden wird, Spuren vielfacher Fälschungen bekundet. Das Register der Varianten auch hier vollständig zu machen, würde denn doch etwas zu weit geführt haben.

INHALT.

Sechs Sonaten für zwei Claviere und Pedal. (Seite 3.)

Vorlagen zur Redaction:

a) in erster Linie das Autograph auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin unter Nr. 271;

b) mit bedingter Benutzung ein theilweises Autograph ebendaselbst unter Nr. 272.

Die früheren Besitzer der erstgenannten, durchgängig autographen Handschrift waren C. Ph. E. Bach, dann Pölchau. Im Besitze der zweiten folgten sich Friedemann Bach, Forkel, Griepenkerl. Beide Handschriften sind ohne Haupttitel. Jede Sonate trägt vielmehr ihre eigene Überschrift, die mit Ausnahme der wechselnden Nummer überall folgendermassen lautet:

„*J. J. Sonata (1, 2 u. s. f.) à 2 Clav. et Pedal di J. S. Bach.*"

Am Schlusse heisst es:

„*Il Fine dei Sonate.*"

Nur in den ersten Sonaten der «zweiten» Handschrift wird der Verfasser nicht ausdrücklich genannt, merkwürdiger Weise in jenem Theile, der von der Hand Friedemann Bach's herrührt. In der zweiten, autographen Hälfte fehlt er dagegen nirgends. Friedemann Bach's Schriftzüge reichen bis Takt 15 in der 4ten Sonate. Der nun folgende autographe Theil bezeugt überall eine schöne, glatt fliessende Reinschrift, die sogar mit einem gewissen, bei Bach sonst nicht üblichen Luxus von Raum- und Papierverschwendung

gefertigt ist. So zählt z. B. die fünfte Sonate hier mehr als 19 Seiten, während sie in dem ersten Autograph nur 10 und eine halbe Seite einnimmt. Wenden wir uns nun zu diesem letzteren. In dem Verzeichniss des musikalischen Nachlasses von C. Ph. E. Bach (Hamburg 1790) findet es sich (S. 73) wie folgt angezeigt:

> «Sechs Trios mit 2 Clavieren und Pedal und ohngefehr 20 Vorspielen und ausgeführten Chorälen für die Orgel. Von der eigenen Hand des Verfassers.»

Pölchau kaufte diese Sachen, und sie bilden noch heute einen gemeinschaftlichen Band. In Betreff des Gegenstandes aber, um den es sich handelt, bleibt jeder Irrthum deshalb unmöglich, da C. Ph. E. Bach ein Werk ähnlicher Art nicht zum zweiten Male besass. Allerdings beschränken sich die «ohngefehr» 20 Choralvorspiele nur auf 19, streng genommen; man kann aber auch mehr als 20 zählen, wenn man von den Variationen über das Lied: «*Vom Himmel hoch*» jede einzelne besonders rechnet. Die Angabe: «ohngefehr 20» hält demnach ganz richtig die Mitte getheilter Ansichten. Anders verhält es sich dagegen mit der Frage: ob diese verschiedenen Sachen schon bei Lebzeiten ihres Verfassers einen zusammengehörigen Band gebildet haben? Die Untrennbarkeit einer Anzahl in einander gelegter Papierbogen, auf denen sowohl ein Theil der Sonaten, als auch der Choralvorspiele gemeinschaftlich Platz gefunden, beantworten diese Frage mit einem bestimmten: Ja! Eine Entscheidung, nach den verschiedensten Richtungen hin, von Werth und Interesse. Die Choralvorspiele schliessen nämlich mit jenem Choralsatze ab, den Bach, in Blindheit auf dem Sterbebette gelagert, seinem Schwiegersohne Altnikol in die Feder dictirte*). Wir haben es also unzweifelhaft mit einem Autographe zu thun, das bis zum Tode des Verfassers dessen Handexemplar blieb. Solcher Thatsache gegenüber bedarf es nur eines einfachen Hinweises, um über Verbleib und Bestimmung der zweiten Handschrift klar zu werden. Für Friedemann Bach war das Werk componirt worden, von seiner Hand ein Theil der Copie gefertigt. Es wird deshalb etwas Selbstverständliches gewesen sein, dass derselbe schon damals, als er das väterliche Haus verliess, seine Abschrift mitnahm. Nicht minder selbstverständlich, weshalb C. Ph. E. Bach bei Theilung des väterlichen Erbes jenes Handexemplar erhielt. Kein Zweifel also, in welcher Handschrift etwaige Verbesserungen und Nachträge des Componisten vorkommen dürfen. Zeigt sich das Gegentheil, so liegt dem sicher eine Fälschung zu Grunde. Und so verhält es sich in der That. Das Friedemann Bach'sche Exemplar zeigt zunächst eine Menge Verzierungen, von denen das Handexemplar Nichts weiss; sodann aber auch ausser den Schreibfehlern noch Veränderungen in Note und Eintheilung, die sichtbar später eingetragen wurden. Von wem diese Fälschungen ausgingen lässt sich nur vermuthen, nicht feststellen. Den letzten funfzig Jahren scheinen sie jedoch nicht anzugehören. Unsere Ausgabe wird sich demnach in Manchem von der des Professor Griepenkerl unterscheiden. Abweichungen in Note und Eintheilung findet man hauptsächlich im letzten Satze der E moll Sonate und im Mittelsatze der C dur Sonate; eine Verminderung der Verzierungen aber überall. Am bedeutendsten tritt letztere im Andante der E moll Sonate hervor, wo die Schaar fremder Schnörkel die anständige Ziffer von 24 erreichte. Elf davon fallen leider auf Rechnung des sonst so hoch verdienten Professor Griepenkerl. Und so sehr dies zu verwundern, so bleibt es fast noch räthselhafter, wie derselbe die zweite Handschrift für durchgängig autograph halten konnte. Hatte er nie ein Autograph Friedemann Bach's gesehen? Der Unterschied beider Handschriften ist doch so in die Augen springend! Dem autographen Theile der zweiten Handschrift durfte

*) Überhaupt scheinen jene 19 grösseren Choralbearbeitungen sämmtlich den letzten Arbeiten des Meisters anzugehören. Von den oben erwähnten Variationen wenigstens weiss man das bestimmt. Sie nehmen die vorletzte Stelle ein. Leider ist von der letzten Bearbeitung die letzte Seite in Verlust gerathen. Von den ursprünglich 45 Takten sind nur noch 25 und ein halber übrig, dessen Custodes auf die abhanden gekommene Fortsetzung verweisen. Bekanntlich bildet dieser Choral den Schluss der Original-Ausgabe von der Kunst der Fuge. Hier trägt er (wie bisher überall) die Überschrift: «*Wenn wir in höchsten Nöthen sein*». Bach hatte aber unter den Klängen dieser Melodie noch andere Worte in Sinn und Herzen. Ahnungsvoll setzte er deshalb nicht jene, sondern diese Überschrift: «*Vor deinen Thron tret ich*».

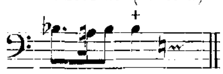
demnach nur entnommen werden, was dem Gebiete der sogenannten Stricharten angehört oder auf Tempobezeichnungen Bezug hat. Liess sich die Echtheit der ersteren auch nicht so unzweifelhaft wie die der letzteren erkennen, so verstiessen sie doch niemals gegen das, was davon das ursprüngliche Autograph enthält. Sie erschienen vielmehr stets nur als selbstverständliche Ergänzungen des bereits Gegebenen. und die ganze Ausbeute beschränkte sich auf einige Bogen und Punkte, sowie auf eine oder zwei Tempobezeichnungen.

Fälschungen ähnlicher Art sind übrigens in unserer Ausgabe schon öfters nachgewiesen worden. Durch den vorliegenden Fall erhalten sie aber eine beachtenswerthe, unwiderlegbar nähere Beleuchtung. So wurde bei einem Nachtrage zum dritten Bande von zwei Autographieen der bekannten 15 Inventionen und Sinfonieen berichtet, davon das eine aus Friedemann, das andere aus C. Ph. E. Bach's Nachlass stammt. Das Ergebniss war im Wesentlichen dasselbe, d. h. zu Ungunsten des Friedemann Bach'schen Exemplares. Ferner. Mein Grossvater F. W. Rust erhielt von letzterem das Autograph der französischen Suiten in ihrer wahrscheinlich ersten Zusammenstellung. Dagegen gingen die dahin gehörigen Sätze in den Notenbüchern für Anna Magdalena Bach wieder durch C. Ph. E. Bach's Hände. Auf's Neue begegnen wir derselben Thatsache. Und doch gehörte auch C. Ph. E. Bach nicht zu jenen, die davor zurückbebten, dem grossen Meister ein Schönheitspflästerchen aufzudrücken *). Man wird deshalb im Allgemeinen wohlthun, aufeinandergehäuften Verzierungen gegenüber sich auf guten Geschmack zu berufen. Haben doch in neuerer Zeit alle Vergleiche mit zuverlässigen Handschriften und Originalen die Thatsache ergeben, dass die älteren, nach schlechten Quellen herausgegebenen Drucke oft doppelt und dreifach so viel geben, als ursprünglich vorgeschrieben war. Auch dürfte der Umstand wohl zu berücksichtigen sein, dass Werke, wie vorliegende Sonaten oder auch die Passacaglia, nicht ausdrücklich für Orgel geschrieben sind. Viele Triller, die z. B. bei lang gehaltenen Tönen für Clavier nöthig werden. sind es für Orgel nicht. In diesem Punkte mag der Componist eine Grundverschiedenheit im Wesen beider Instrumente öfters berücksichtigt haben. Und wie hätte er es anders machen sollen, als dass er die Triller andeutete und dem Geschmacke und dem Urtheile des Spielers das Übrige anheimstellte?

Die Zeit der Entstehung dieser Sonaten fällt nach Tradition und allgemein getheilter Ansicht in die Zeit nach 1723, obschon einige Sätze oder die Entwürfe dazu bereits etwas früher vorhanden gewesen sein mögen. So bildet nach einer Handschrift beim Herrn Capellmeister Hauser der erste Satz der D moll Sonate eine Variante zum ersten Theile des wohltemperirten Clavieres, der bekanntlich im Jahre 1722 zum Abschluss gedieh. Dann dienten wieder einige Sätze anderen, vorübergehenden Zwecken. Dahin gehören der letzte Satz der E moll Sonate, sowie das Largo aus der C dur Sonate. Ersterer schien bereits dazu bestimmt, Präludium und Fuge Nr. 11, in G dur, als Mittelsatz einverleibt zu werden, während das Largo in Präludium und Fuge Nr. 15, C dur, wirklich schon als solcher Stellung gefunden hatte. Dagegen dürfte die Bearbeitung des Adagio aus der bereits erwähnten D moll Sonate zu einem vierstimmigen Satze im A moll Concerte für Flöte, Violine und Clavier der Entstehung der Sonaten nicht vorausgegangen sein **).

Bemerkungen und Fehler:

Seite 4, Takt 10, Pedal: achtes Achtel *as* (statt *a*).

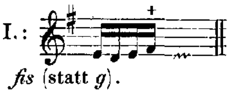
Seite 8, letzter Takt, Pedal:  Ebenso bei Friedemann Bach.

Seite 18, Takt 11, Pedal. Die Correctur des hohen *g* in das tiefere, die das Autograph zeigt, würde auch im folgenden Takte eine ähnliche Correctur bedingen. Aus diesem Grunde wurde die ältere Lesart beibehalten.

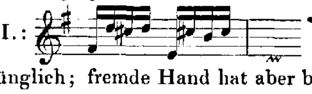
---

*) Siehe Jahrgang V, Band 1, Seite 34 des Vorwortes.

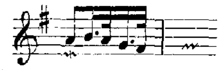
**) Vereinzelt findet sich noch eine in D moll stehende, veraltete Lesart des Mittelsatzes der E moll Sonate.

Seite 40, letzter Takt, Clav. I.:  Auch in dem autographen Theile des Friedemann Bach'schen Exemplares: *fis* (statt *g*).

Seite 60, Takt 12, Clav. I. Beide Autographe haben *c* statt *cis* im ersten Achtel. Siehe dagegen Seite 57, Takt 11.

Seite 70, Takt 24, Clav. I. und II.:  Auch in dem Friedemann Bach'schen Exemplare hiess es so ursprünglich; fremde Hand hat aber berichtigt.

Zwei Beispiele zu den Falsificaten, wie sie sich in der aus Friedemann Bach's Nachlass stammenden Handschrift vorfinden:

Seite 47, letzte Zeile, Takt 4, Clav. II.:  Ähnlich an anderen Orten.

Seite 57, Takt 7, Clav. I.: Ähnlich in sämmtlichen Parallelen.

Praeludium und Fuge Nr. 1, in C dur. (Seite 81.)

Vorlage zur Redaction: Die Handschriften auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin unter Nr. 274 und 286; eine Handschrift des Herrn Pfarrer Schubring in Dessau, sowie die Ausgabe des Professor Griepenkerl.

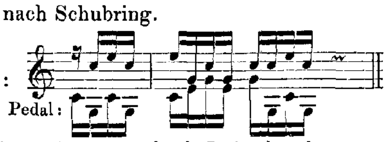
Nr. 286 stammt nach einer Bemerkung des Grafen von Voss aus dem Westphal'schen Nachlasse in Hamburg, und zeigt eine getreue Copie von dem Autographe unter Nr. 274. Die Überschrift des letzteren besteht in folgenden Worten:

(in der Mitte) *„Praeludium Pedaliter“* — (rechts) *„Johann Sebastian Bach.“*

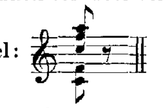
Leider ist dieses Autograph mehr ein Entwurf, als eine correcte, vollständige Niederschrift. An Flüchtigkeiten ist kein Mangel, und in der Fuge fehlen von Seite 85, Takt 7, bis Seite 86, letzte Zeile Takt 2, 29 Takte, sowie der vollständige Schluss. Griepenkerl, der frühere Besitzer dieses Autographes, ergänzte deshalb nach zwei Abschriften des Herrn Gleichauf das Fehlende, und seine Ergänzung wird in allem Wesentlichen durch die Schubring'sche Handschrift nur bestätigt.

Lesarten nach Griepenkerl, Bemerkungen und Fehler:

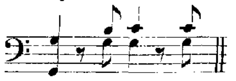
Seite 81, Takt 7, drittes Viertel: *g* «*a*» *e g*. Correctur nach Schubring.

Seite 81, letzter Takt. Im Autograph und bei Schubring: 

Die Stelle ist unklar. Wahrscheinlich soll aber die zweite Stimme im Manual mit Imitation der ersten einsetzen.

Seite 82, Takt 6, erstes Achtel:  Correctur nach dem Autograph und Schubring.

Seite 82, Zeile 3, Takt 2, im Pedal zuerst das höhere *g*. Correctur nach dem Autograph und Schubring.

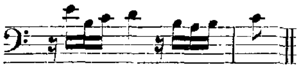
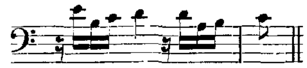
Seite 83, Zeile 3, Takt 1 in der linken Hand:  Correctur nach dem Autograph.

Seite 83, letzter und vorletzter Takt, Pedal nach dem Autograph: Eine fehlende Pause, wie Griepenkerl annimmt, dürfte bei der vorgeschriebenen Bindung nicht wahrscheinlich sein. Correctur nach Schubring.

Seite 84, Zeile 3, Takt 2, drittes Viertel der zweiten Stimme «*d*» als Viertelnote. Correctur nach Schubring.

Seite 84, Zeile 3, Takt 3, letztes Achtel der Oberstimme «*c*». Correctur nach Schubring.

Seite 85, Zeile 2, letztes Achtel der linken Hand nach Griepenkerl «*c*», nach Schubring «*e*».

Seite 55, letzter Takt, linke Hand nach Griepenkerl:  nach Schubring: 

Seite 56, Zeile 2, Takt 3 bei Schubring im zweiten Viertel «*fis*».
Seite 57, Takt 1, zweites Viertel der Oberstimme: *c* «*h*» *a g*. Correctur nach dem Autograph und Schubring.
Seite 57, Takt 5, zweite Stimme: *e g* «*fis*» *f*. Correctur nach dem Autograph und Schubring.
Seite 87, Zeile 4, Takt 2, Pedal: «*fis*», nach allen Vorlagen. Das momentane Aufgeben des Orgelpunktes *g*, — der nachher fortgesetzt wird, — schon an sich fehlerhaft, wäre es doppelt durch den Octavenschritt *g fis* zwischen Manual und Pedal. Man muss deshalb ein Schreibversehen im Autographe annehmen, zumal sich ähnliche Stellen öfters finden. Siehe z. B. Seite 107, Zeile 4, Takt 3.
Seite 87, letzter Takt. Als Schlussnote im Pedal das höhere *c*. Correctur nach Schubring.

Praeludium und Fuge Nr. 2, in D dur. (Seite 88.)

Vorlagen zur Redaction: Die Handschriften auf der Berliner Königlichen Bibliothek unter Nr. 204, 287 und 291; eine Handschrift des Herrn Pfarrer Schubring in Dessau; ferner die Ausgaben von Marx und Griepenkerl.

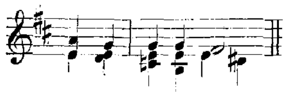
Die älteste der Handschriften ist jene unter 204, die den Musikdirector Chr. Friedr. Gottlieb Schwenke zum Verfasser hat. Sie trägt die Jahreszahl 1781, bekundet die grösste Sorgfalt und ist in den meisten Fällen auch die zuverlässigste. 287 und 291 aus der Sammlung der Grafen Voss erscheinen als neueren Ursprungs, und 291 fliesst aus derselben Quelle wie Schwenke's Handschrift. Nr. 287 giebt nur das Präludium, Schubring dagegen nur die Fuge. Die übrigen Vorlagen enthalten das Werk vollständig. Der in 204 und 291 übereinstimmende Titel lautet:

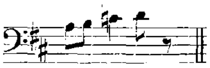
„*Piece d'Orgue von Joh. Seb. Bach.*"

In 287 ist die Überschrift *Preludio*, und Griepenkerl nennt das Werk wie vorliegende Ausgabe: *Praeludium und Fuge*.

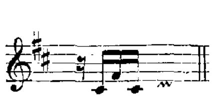
Lesarten nach Griepenkerl, Bemerkungen und Fehler:

Seite 89, Zeile 4, Takt 4, viertes Viertel der zweiten Stimme *fis*. Correctur nach 204, 287 und Marx.
Seite 90, Zeile 3, Takt 1: *gis* auf dem zweiten Achtel der dritten Stimme. Correctur nach Marx.

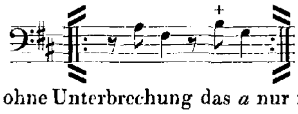
Seite 91, Takt 2 zu 3, Oberstimmen:  Correctur nach 204 und 291.

Seite 91, Zeile 4, Takt 1, dritte Stimme:  Correctur nach 287.

Seite 91, Zeile 4, Takt 5, zweite Stimme *e* «*f*». Correctur nach 204, 291 und Marx.
Seite 91, Zeile 4, Takt 5, erstes Achtel der dritten Stimme nach den Handschriften: «*e*» auf der ersten Linie im Violinschlüssel; nach Griepenkerl: das darunter liegende «*d*».
Seite 92, Zeile 3, Takt 4, erstes Viertel im Tenor *d* «*cis*». Correctur nach 204, 291 und Schubring.
Seite 92 u. s. f. Die Verzierungen giebt unsere Ausgabe nach 204 (Schwenke), 291 und Schubring.
Seite 92, letzter Takt, drittes Viertel mit *h* auf der dritten Linie als Füllnote. Correctur nach 204, 291, Schubring und Marx.

Seite 94, Zeile 3, Takt 3, erstes Viertel der Oberstimme:  Correctur nach sämmtlichen übrigen Vorlagen.

Seite 94, Zeile 4, Takt 1, drittes Viertel der Mittelstimme: *e g fis* «*g*». Correctur nach Schubring.
Seite 95, letzter Takt, drittes Viertel im Tenor *a*. Correctur nach 204, 291, Schubring und Marx.
Seite 97, Takt 2 im Pedale: *cis his* «*a*» *fis*. Correctur nach 204 und 291. Schubring und Marx lesen: *cis* «*h a*» *fis*

Seite 98, Zeile 3, Takt 2 und 3 im Pedale:  Correctur nach 204 und 291.

Seite 98, Zeile 4, Takt 2—4 schlägt der Alt ohne Unterbrechung das *a* nur in Vierteln an. Ausserdem findet man dort Takt 3 und 4 auf dem dritten Viertel die Füllnote *cis* in der rechten Hand. Correctur nach 204 und 291.

Seite 98, Zeile 4. Bei Schwenke (204), Nr. 291 und Marx fehlt der vierte Takt.
Seite 99, Zeile 3, Takt 1, viertes Viertel im Manual mit *fis*. Correctur nach Schubring und Marx.
Seite 99, Zeile 4, Takt 2, Manual *a*. Correctur nach Marx, 204 und 291.

Praeludium und Fuge Nr. 3, in Emoll. (Seite 100.)

Vorlagen zur Redaction: Eine Handschrift des Herrn Pfarrer Schubring in Dessau und die Ausgabe des Professor Marx.

Vorlagen zum Vergleiche: Die Handschriften auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin unter Nr. 282, 287 und 289; ferner die Ausgabe vom Professor Griepenkerl.

Die Handschriften der Königlichen Bibliothek sind sämmtlich neueren Ursprunges und schöpfen ihre Lesarten aus derselben Quelle, wie jene beiden Abschriften aus Forkel's und Kittel's Nachlass, nach denen Griepenkerl redigirt hat. Seitdem es sich herausgestellt, dass die bekannten Verstümmelungen einzelner Präludien des temperirten Clavieres auf Forkel zurückgeführt werden müssen, sind Abschriften aus seinem Nachlasse schon an sich anrüchig. Auch in dem vorliegenden Falle will es fast scheinen, als rührten die meisten der vorkommenden Varianten von fremder Hand her. Der äussere Titel lautet in Handschrift Nr. 287:

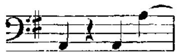
„Praeludium et Fuga ped. ex Emoll di J. S. Bach."

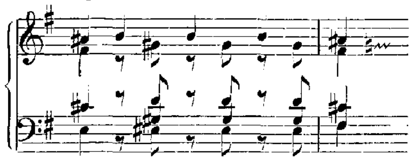
Bemerkungen und Fehler:

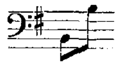
Seite 100, letzte Zeile, Takt 1, viertes Viertel im Pedal nach allen Vorlagen *gis*.

Varianten:

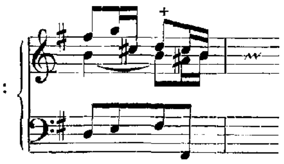
Seite 100, Zeile 3, letzte Zweiunddreissigstheil-Gruppe: *dis fis «dis» fis* nach sämmtlichen Handschriften; nach Marx dagegen: *dis fis «h» fis*.

Seite 100, Zeile 4, Takt 2, Pedal. Nach den Handschriften:  Wahl der Lesart nach Marx.

Seite 101, Zeile 1 zu 2. Bei Griepenkerl und in den Handschriften 282, 287 und 289 findet sich folgender Takt eingeschaltet:  Hiergegen ist einzuwenden, dass schon vom letzten Takte auf Seite 100 bis zu Ende des Präludium's die Gliederungen des Periodenbaues zwei- und viertaktig erscheinen. Durch Aufnahme obigen Taktes käme aber nicht allein eine fünftaktige Periode unnützer Weise zum Vorschein, sondern auch eine fünffache Steigerung eines musikalischen Gedankens! Schon die viermalige ununterbrochene Wiederkehr scheint auf's Äusserste gespannt und nur durch Festhaltung viertaktiger Gliederung gerechtfertigt. Alles hat seine Grenzen. Die Steigerung auch.

Seite 101, viertes Viertel im vorletzten Takte des Pedales:  nach sämmtlichen Handschriften. Marx hat dagegen diesen Octavensprung umgekehrt, also conform mit den vorhergehenden, ähnlichen Pedalstellen.

Seite 102 und 103. Sämmtliche in Klammern gestellte Verzierungen finden sich nur in den Ausgaben von Marx und Griepenkerl. Selbst das thematische Verzeichniss von Forkel kennt sie nicht.

Seite 102, Zeile 3, Takt 4, nach Griepenkerl und den Handschriften 282, 287 und 289: 

Das Verwandeln des herberen $\frac{5}{4}$ Intervalles in den $\frac{6}{4}$ Accord passt wenig zu dem ganzen Charakter der Fuge, und nur im Allgemeinen sei noch bemerkt, dass die vermuthete fremde Hand auch für Abhülfe vermeintlicher Monotonie bald hier bald da gesorgt hat. In diesem Sinne dürften z. B. Takt 6 der Fuge die punktirten Noten entstanden sein; Seite 103, Takt 3 die Variation des vierten Viertels der Ober-

stimme, wo doch die melodische Bildung ganz klar liegt; u. s. f. Hoffentlich genug der Nachweise, weshalb die Redaction bei Wahl der Lesarten Schubring und Marx den Vorzug gab.

Praeludium und Fuge Nr. 4, in F moll. (Seite 104.)

Vorlagen zur Redaction: Eine Handschrift von Dröbs auf der Stadtbibliothek zu Leipzig und Griepenkerl's Ausgabe bei Peters.

Dröbs war ein Schüler Kittel's. Die seltene Handschrift befand sich früher im Besitze des Herrn Organisten C. F. Becker, der bekanntlich seine ganze, werthvolle Bibliothek der Stadt Leipzig überlassen hat. Die wenigen Abweichungen zwischen vorliegender und der Griepenkerl'schen Ausgabe begründen sich auf einige Versehen in letzterer. Für die hinzugefügten kleinen Noten Seite 111, Zeile 4, Takt 5 und 6, gab dagegen die Handschrift Veranlassung.

Praeludium und Fuge Nr. 5, in G moll. (Seite 112.)

Vorlagen zur Redaction: Eine Handschrift auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin unter Nr. 288; eine Handschrift des Herrn Pfarrer Schubring in Dessau, und die Griepenkerl'sche Ausgabe bei Peters in Leipzig.

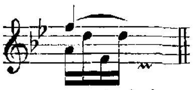
Nach einer Angabe des Grafen von Voss stammt Nr. 288 aus dem Nachlasse des Organisten Westphal. Es ist eine neuere, fehlerhafte und unzuverlässige Handschrift. Bei der Redaction konnte sie nur wenig gebraucht werden. Die Lesarten der vorliegenden Ausgabe sind deshalb fast ausschliessliches Ergebniss einer gegenseitigen kritischen Prüfung der beiden anderen Vorlagen. Bei Schubring lautet die Überschrift:

„Preludio con Fuga pro Organo pleno"

und da sich das Werk in einem nur Bach'sche Sachen enthaltenden Buche befindet, versteht sich die Ergänzung des Verfasser-Namens von selbst.

Bemerkungen und Fehler:

Seite 116, Zeile 3, erstes Sechszehntel in der linken Hand nach Griepenkerl: *b*; Correctur nach Schubring.

Seite 117, Takt 4, erstes Viertel:  in sämmtlichen Vorlagen.

Seite 118, Takt 2, drittes Viertel im Alte nach Griepenkerl: *f* auf der fünften Linie. Schubring giebt dagegen das wahrscheinlich originale *c*, das vielleicht Jemand der durchgehenden Quintenfolge mit dem Tenor halber verbessern zu müssen glaubte.

Seite 118, Takt 4 zu 5. Obwohl sämmtliche Vorlagen übereinstimmend lauten, erscheint die eingeklammerte Stelle doch mehr als fraglich und wegen der Tautologie der Cadenzirung überflüssig. Vielleicht hat dieser Takt, sowie der in dem Präludium der kleinen E moll Fuge — (siehe die Bemerkung oben) — gleiche Entstehung mit dem bekannten Takte des C dur Präludium's aus dem ersten Theile des temperirten Clavieres, der sich zuerst in einer Handschrift von Schwenke als bessernder Nachtrag findet. (Königliche Bibliothek zu Berlin, Bach'sche Handschriften 203ter Band.)

Seite 119, Takt 4 liest Griepenkerl schon in der ersten Hälfte des Taktes «*h*». Correctur nach Schubring.

Seite 119, Zeile 3, Takt 2, viertes Viertel im Pedale. Nach Nr. 288 und Griepenkerl: «*a*» *b a c h*, nach Schubring «*g*».

Ausserdem wäre zu bemerken, dass die in Klammern gestellten Verzierungen, sowie ein gänzlich unterdrückter Pralltriller nur bei Griepenkerl vorkommen.

Praeludium und Fuge Nr. 6, in A dur. (Seite 120.)

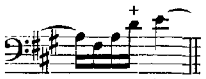
Vorlagen zur Redaction: Eine alte Handschrift aus meiner Sammlung und die Ausgabe von Griepenkerl.

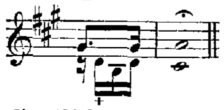
Über seine Vorlagen berichtet letzterer: er habe zwei Abschriften aus den Sammlungen der

Herren Schelble und Hauser, sowie eine dritte von J. P. Kellner benutzt. Die Autographie, im Besitz des Herrn Capellmeisters Guhr, wäre ihm als eine frühere, unvollkommenere Bearbeitung des Meisters erschienen, weshalb er sie zum Vergleich nur als Variante mittheile. Man wird dieser Meinung nach genommener Einsicht beitreten müssen. Ein Grund, der den nochmaligen Abdruck dieser Autographie in unserer Ausgabe als überflüssig herausstellte. Für letztere ergaben sich aus dem Vergleiche mit der Handschrift aus dem Nachlasse meines Grossvaters F. W. Rust manche Berichtigungen. Der äussere Titel lautet:

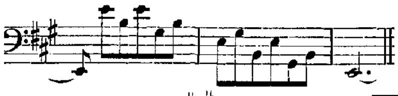
„*Praelud: con Fuga ped: del Sigre Giovanni Bast: Bach.*"

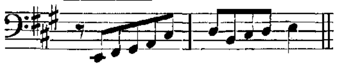
Lesarten nach Griepenkerl:

Seite 121, Zeile 3, Takt 1: 

Seite 121, vorletzter und letzter Takt: 

Seite 122, Zeile 4, letzter Takt: *d* statt *dis*. (Siehe auch den Comes in Zeile 2.)
Seite 125, Zeile 4, Takt 6 und 7 überall: *g* statt *gis*.
Seite 126, Zeile 4, Takt 5 in der Oberstimme: *e* «*d*» *d*.

Seite 126, letzte Zeile, Pedal: 

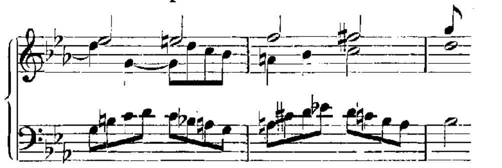
Seite 126, letzte Zeile, Takt 3 und 4 im Tenor: 

Praeludium und Fuge Nr. 7, in Cmoll. (Seite 129.)

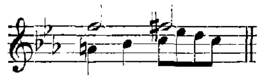
Vorlage zur Redaction: Die Ausgabe des Professor Griepenkerl.

Indem keine ältere Handschrift zu einem neuen Vergleiche aufzufinden war, möge das, was Griepenkerl über seine Vorlage berichtet, wortgetreu wiederholt sein. Er schreibt: «Dieses bis jetzt fast unbekannte Werk, das zu den vortrefflichsten gehört, die von J. S. Bach noch übrig sind, steht in einem Buche aus dem Nachlasse von J. L. Krebs, dem berühmten Schüler J. S. Bach's, welches ohne das Hinzutreten des Herrn Hoforganisten Reichardt in Altenburg, dessen Güte wir es verdanken, in die Hände eines Krämers gerathen und als Maculatur verbraucht sein würde. — Unter der sehr sorgfältigen Abschrift steht: ‚*Soli Deo Gloria den* 10. *Januarii* 1751.' Sie ist also kaum ein halbes Jahr nach dem Tode des Meisters angefertigt, was sehr viel zu ihrer Beglaubigung beiträgt. Der Abschreiber hat mit Treue und Pietät gearbeitet, so dass die Correctheit der Handschrift nichts zu wünschen übrig lässt, und das muss als ein besonderer Glücksfall angesehen werden, da durch vergleichende Kritik hier nichts zur Berichtigung hätte gethan werden können, indem nur diese einzige Abschrift noch übrig zu sein scheint. Zu um so grösserer Dankbarkeit wird sich das Publicum mit uns dem Herrn Hoforganisten Reichardt für die freundliche Mittheilung verpflichtet fühlen.»

Die einzige Stelle, die auf einem Schreib- oder Redactionsversehen zu beruhen scheint, findet sich Seite 134, Takt 2 und 3. Sie lautet nach Griepenkerl:



Eine in allen Stimmen aufsteigende Sequenz, bei der in der zweiten Stimme des zweiten Taktes plötzlich **die im ersten Takte** angehobene Bewegung fehlt! Will man dem Gegebenen noch treuer folgen, als die **mit kleinen** Noten abgedruckte Lesart, so ändere man die Mittelstimme vielleicht besser noch also:

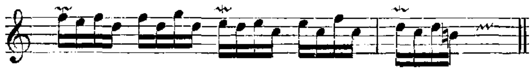


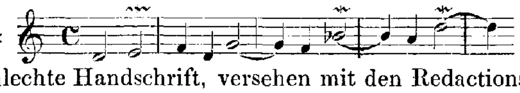
Jedenfalls lässt sich die folgerichtige Aufnahme der drei letzten Achtel nicht von der Hand weisen.

Praeludium und Fuge Nr. 8, in D moll. (Seite 136.)

Vorlagen zur Redaction: Die Handschriften Nr. 275, 277, 282, 286 und 290 auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin, eine Handschrift des Herrn Pfarrer Schubring in Dessau, und die Ausgabe des Professor Griepenkerl.

Nr. 275 ist nach Pölchau's Angabe eine Handschrift des Clavierspielers Palschau in Petersburg. Sie stellte sich bei den Vergleichen als sehr unzuverlässig dar, gesegnet mit vermeintlichen Verbesserungen des Copisten. Hin und wieder stösst man auf Rasuren, welche die ursprünglichen, beseitigten Lesarten durcherkennen lassen und dem Falsificate eine unnöthige Beglaubigung aufprägen. Fälschungen anderer Art finden sich in den sonst so vorzüglichen Handschriften Nr. 277 und 290. Hier handelt es sich nicht um den eigentlichen Text, sondern um eine Unzahl von Verzierungen, oder vielmehr Verunzierungen. Woher sie stammen? Vielleicht aus derselben Quelle, die bei Besprechung der sechs Orgelsonaten zu Tage getreten. Übereinstimmend in Zahl und Art, lässt sich beiden Handschriften gegenüber wenigstens ein gemeinsamer Urheber nicht verkennen. Hier zwei Beispiele altväterischer Geschmacklosigkeit und offenbarer Unkenntniss von dem Bach'schen Gebrauche des Mordenten:

Präludium, Seite 137, Takt 1:  u. s. f.

Fugenthema: 

Nr. 282 enthält eine neuere, schlechte Handschrift, versehen mit den Redactions-Anmerkungen Griepenkerl's. Ziemlich alt und zuverlässig zeigte sich dagegen Nr. 286.

Hinsichtlich der Benennung: Präludium oder Toccata theilen sich die Angaben in zwei fast gleiche Hälften. «Präludium» heisst es bei: Nr. 275, 277, 290 und dem thematischen Verzeichnisse von Forkel; «Toccata» bei: Nr. 282, 286 und Schubring. Es scheint deshalb ein bibliographisches Interesse daran zu haften, zwei vollständige Titel wiederzugeben.

Nach 275 lautet er:

„*Praeludio in Organo Pleno con Fuga dell J. S. Bach*";

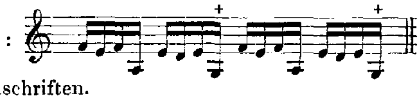
nach 286:

„*Toccata per l'Organo a due Clav. è Pedale col la Fuga di J. S. Bach.*"

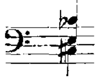
Lesarten nach Griepenkerl, Bemerkungen und Fehler:

Seite 136, Takt 3, erstes Viertel in der Oberstimme: *d* «*cis*» *d h*. Correctur nach 277 und 290. (Siehe die Umkehrung Seite 137, letzte Zeile, Takt 1.)

Seite 136, letzte Zeile, Takt 2 im Pedale zwischen *d* und *d* keine Bindung. Correctur nach 277 und 290.

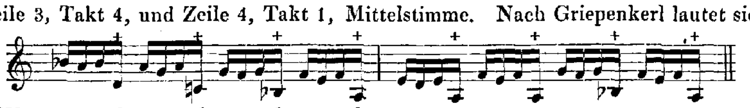
Seite 140, Takt 1, zweite Stimme:  Correctur nach der Uebereinstimmung sämmtlicher Handschriften.

Seite 141, Takt 3, drittes Viertel der Oberstimme: *c* «*b*» *c g*. Nach sämmtlichen Handschriften «*h*».

Seite 141, Takt 5, erstes Viertel:  Correctur nach 275 und 290. Sämmtliche Handschriften haben

übrigens im Manual übereinstimmend $\frac{b}{e}$; dagegen im Pedal Nr. 282, 286 und Schubring «*cis*», Nr. 277 «*e*», 275 und 290 «*d*». Noch schlimmer steht es um nachfolgende Stelle.

Seite 141, Zeile 3, Takt 4, und Zeile 4, Takt 1, Mittelstimme. Nach Griepenkerl lautet sie:



Dagegen nach 275:	*d*	*d*	*b*	*b*	*a*	*a*	*a*	*a*
- - 277:	*d*	*c*	*b*	*a*	*g*	*a*	*a*	*a*
- - 282:	*d*	*d*	*b*	*a*	*a*	*a*	*b*	*a*
- - 286:	*d*	*d*	*b*	*a*	*a*	*a*	*b*	*a*
- - 290:	*d*	*c*	*b*	*a*	*g*	*a*	*a*	*a*
Schubring:	*d*	*c*	*b*	*a*	*a*	*a*	*b*	*a*

Offenbar liegt ein figurirter Sextengang in der Intention des Componisten. Somit trifft keine der sieben Vorlagen vollkommen das Richtige.

Seite 144, Takt 6 fehlt der in den guten Handschriften befindliche Schleifer.

Seite 146, letzte Zeile, Takt 4 zu 5 ohne Bogen. Sämmtliche Handschriften dagegen mit Bogen.

Praeludium und Fuge Nr. 9, in Dmoll. (Seite 148.)

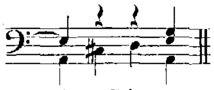
Vorlagen zur Redaction:

a) für das ganze Werk: die gedruckten Ausgaben von Marx und Griepenkerl;

b) für die Fuge allein: die Handschriften auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin unter Nr. 213 und 282.

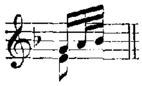
Nr. 213 stammt nach Angabe des Grafen Voss aus dem Westphal'schen Nachlasse, — eine neuere, aber sehr correcte Handschrift. Die ebenfalls neue Abschrift unter 282 ist dagegen unzuverlässig. Nr. 213 enthält die Redactionsbemerkungen des Professor Griepenkerl.

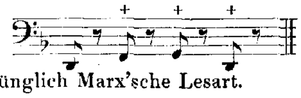
Lesarten nach Griepenkerl, Bemerkungen und Fehler:

Seite 148, letzte Zeile, Takt 5:  Correctur nach Marx.

Seite 150, Takt 3, erstes Viertel der dritten Stimme: *e*. Correctur nach 213 und 282. Von Griepenkerl übersehen.

Seite 150, Takt 4, zweites Viertel in der dritten Stimme: *f e* «*dis*». Handschrift 213, nach der Griepenkerl redigirt, hat zwar auch vor *d* ein ♯, dasselbe gehört aber nicht hierher, sondern offenbar zu dem darüberstehenden «*f*» der zweiten Stimme, wo es fehlt.

Seite 151, vorletzter Takt, Oberstimme:  Correctur nach 213, 282 und Marx. Von Griepenkerl übersehen.

Seite 153, Zeile 3, Takt 3 im Pedale:  Die drei letzten Achtel fehlen sowohl in 282 als 213, und sind ursprünglich Marx'sche Lesart.

Bekanntlich kommt dieses Werk mit einem anderen Präludium auch als Violin-Fuge vor. Ich halte die Bearbeitung für Orgel als die spätere. Die Entstehung der sechs Sonaten und Suiten für Violine ohne Bass datirt aus der Cöthener Periode. Eine in meiner Sammlung befindliche Abschrift derselben trägt sowohl auf dem Titel, als auch am Ende die Bemerkung: *Johann Peter Kellner scripsit anno* 1725, *Gräffenroda**). Man wird mit der Annahme wohl einverstanden sein, dass Bach bei seiner neuen Stellung in Leipzig nicht sogleich Sachen componirt haben wird, die seinem Amte ferner lagen.

Praeludium und Fuge Nr. 10, in Fdur. (Seite 154.)

Vorlagen zur Redaction:

a) für das Präludium allein: eine Handschrift auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin unter Nr. 289, eine zweite vom Pfarrer Schubring in Dessau;

*) Die Angabe 1726 in dem Vorworte zur Peters'schen Ausgabe Série 1, Cahier 3 beruhet auf einem Irrthume.

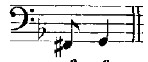
b) für die Fuge allein: die Handschriften auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin unter Nr. 282 und 287, sowie eine dritte aus dem Nachlasse meines Grossvaters;

c) für Präludium und Fuge zugleich: die Handschriften auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin unter Nr. 277 und 290; ferner die Ausgabe des Professor Griepenkerl.

Als die ältesten und zuverlässigsten Handschriften bewährten sich die unter Nr. 277 und 290 aufgeführten, sowie die Abschrift der Fuge in meiner Sammlung. Neueren Ursprungs, verschnörkelt und unzuverlässig erschienen dagegen die Fugen-Abschriften in Band 282 und 287. Nr. 289, ebenfalls neueren Datums, giebt das Präludium mit manch' beachtenswerther Lesart, dazu die Redactionsbemerkungen Griepenkerl's. Auch die Schubring'sche Handschrift deutet auf eine gute Quelle. Hinsichtlich der Benennung des ersten Satzes herrscht ähnliche Vielstimmigkeit wie bei Nr. 8, Präludium und Fuge in D moll. «Preludio» lesen wir in Nr. 277, 290, bei Schubring und in dem thematischen Verzeichnisse von Forkel; «Toccata» in Nr. 289 und bei Griepenkerl. Ein ausführlicher Titel lässt sich aber gar nicht angeben. Fünf Handschriften enthalten das Werk nur theilweise, und die beiden anderen, 277 und 290, die es vollständig mittheilen, tragen nur die einfachen Überschriften *Preludio* oder *Fuge*, während der Name des Verfassers an der Spitze jedes Bandes verzeichnet steht.

In der sehr alten Handschrift aus dem Nachlasse meines Grossvaters bildet die Fuge mit der Passacaglia ein Heft. In der Schrift erkennt man nur eine und dieselbe Hand, und das gemeinschaftliche Titelblatt setzt die gleichzeitige Abschrift beider Werke ausser allen Zweifel. Ob dadurch auch auf gemeinschaftliche Entstehung hingedeutet werden mag, ist eine andere Frage. Beachtenswerth bleibt aber dieser Umstand in bibliographischer und historischer Beziehung immer, da bis jetzt jeder bestimmte Anhalt für die Entstehungszeit beider Werke fehlt. Und zieht man in fernere Erwägung: wie oft auch in den jüngeren Handschriften Präludium und Fuge getrennt auftreten, so dürfte man bei Berücksichtigung aller äusserlichen und inneren Gründe nicht fehl schliessen, wenn man das Präludium aus einer späteren, reiferen Zeit der Meisterschaft datirt, als die Fuge, obwohl auch diese den Meister nicht verleugnet.

Lesarten nach Griepenkerl, Bemerkungen und Fehler:

Seite 155, vorletzter Takt im Pedale:  Correctur nach sämmtlichen Handschriften.

Seite 156, Zeile 4, Takt 6, zweite Stimme: *f e f g a «b»*. Correctur nach Schubring.

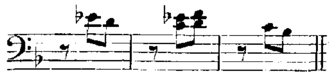
Seite 159, Zeile 3, Takt 1, Oberstimme: *g a «h» cis d e*; Takt 2, Mittelstimme: *e d «c» b h a*. Verbessert nach sämmtlichen Handschriften. (Siehe auch Seite 161, letzte Zeile, Takt 4 und 5 in Pedal und Oberstimme.)

Seite 160, Zeile 2, Takt 1, Oberstimme: *a «a»*. In sämmtlichen Handschriften *a «g»*.

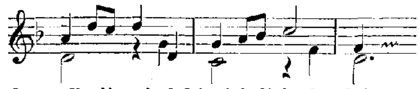
Seite 160, Zeile 3, Takt 7, Mittelstimme (aufsteigend): *d «fis gis» h e d*. Correctur nach 277, 290 und Schubring.

Seite 161, Zeile 4, Takt 1 mit einem Pralltriller über *a* der Mittelstimme. Das Pedal, welches die Oberstimme imitirt, wird es wohl auch hinsichtlich der Verzierung thun sollen, und in diesem Sinne wird das oft undeutlich angebrachte Zeichen der Handschriften zu verstehen sein.

Seite 161, letzte Zeile, Takt 4 im Pedale (sprungweise): *c d «e» fis g a*. In sämmtlichen Handschriften «*es*». (Siehe auch Seite 159, Zeile 3, Takt 1 und 2, Ober- und Mittelstimme, sowie die oben stehende Bemerkung dazu.)

Seite 162, Zeile 3, Takt 7 u. s. f.:  Correctur nach 277, 290 und Schubring.

Seite 164, Zeile 1. NB. Die eingeklammerten Verzierungen stehen nicht in allen Handschriften.

Seite 164, Zeile 3, Takt 3—5:  Auch die Handschriften auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin sind hinsichtlich der Stimmenführung widersprechend und unklar. Nur die alte Handschrift in meinem Besitze gab darüber Auskunft.

Seite 164, letzte Zeile, Takt 4, zweite Stimme: *f d «cis» d e*. In allen Handschriften «*c*».

Seite 165, Zeile 3, Takt 5, Oberstimme: *f es d «es» d «es»*. In allen Handschriften *f es d «e» d «e»*.

Praeludium und Fuge Nr. 11, in G dur. (Seite 169.)

a) Vorlage zur Redaction: das Autograph;

b) Vorlagen zum Vergleiche: die beiden Handschriften auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin unter Nr. 288 und 290, eine dritte vom Pfarrer Schubring zu Dessau, eine vierte aus meiner Sammlung.

Das Autograph zeigt eine schöne, kräftige Reinschrift, besteht aus vier Folioblättern, und ist vom Verfasser eigenhändig überschrieben:

„*Praeludium pro Organo con Pedal: obligat: di J. S. Bach.*“

Besitzer desselben ist zur Zeit Herr Dr. Abraham zu Leipzig, der, obgleich Eigenthümer der Peters'schen Handlung sowie der Griepenkerl'schen Ausgabe Bach'scher Orgelsachen, die Collation in uneigennützigster, dankenswerthester Weise freundlichst gestattete. Der Collation selbst unterzog sich Herr Fr. Espagne, Custos der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

Von den Handschriften erweckten zwei ein besonderes Interesse. Die eine, in meiner Sammlung, zeigt das Werk in früherer Lesart mit vielen eigenhändigen Correcturen des Componisten; die letzte Feile fehlt jedoch. Die zweite findet sich unter der oben angegebenen Nr. 288 und trägt auf dem äusseren Titel die Angabe: «*Scripsit J. P. Kellner*». Am Schlusse dieser Handschrift folgen dreizehn «durchstrichene» Takte des dritten Satzes der Emoll Sonate für zwei Claviere und Pedal (Seite 46 des vorliegenden Bandes), dem die Bemerkung voransteht: «Trio, so nach dem ersten Satze (dem Präludium) folgen muss». Nach dem dreizehnten Takte heisst es dann weiter: «*NB.* Dieses Stück stehet im Originale des Verfassers nur bis dahin componirt; es ist also wahrscheinlich nicht fertig geworden, und daher ausgestrichen».

Kellner's Handschrift dürfte demnach das Werk in seiner ersten Gestalt wiedergeben, da der unvollendete Triosatz schon in der zuvor genannten, von Bach corrigirten Handschrift nicht mehr vorkommt. Diese würde demnach die zweite und dritte, das erhaltene Autograph die vierte, endgültige Lesart wiedergeben. Die gleichzeitige Entstehung mit einem Satze der sechs grossen Orgelsonaten ist ebenfalls interessant genug und bestätigt Präludium und Fuge als ein Werk aus Bach's Meisterschaft. (Siehe auch die spätere Bemerkung zu Präludium und Fuge Nr. 15.)

Praeludium und Fuge Nr. 12, in G moll. (Seite 177.)

Vorlagen zur Redaction:

a) zum ganzen Werke: eine Handschrift auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin unter Nr. 288[b]; ferner die Marx'sche Ausgabe;

b) für die Fuge: die Handschriften auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin unter Nr. 203, 204, 282, 287, 288[a] und 290; ferner eine Handschrift des Herrn Pfarrer Schubring zu Dessau.

Die Handschrift, die das Werk in seiner Vollständigkeit wiedergiebt, ist neueren Ursprungs und stammt aus der Sammlung des Grafen von Voss. Der äussere Titel lautet:

„*Fantasia e Fuga in Gm: Per l'Organo pieno, col Pedale Obligato.*
Dell Sigre Gioanni Sebast. Bach.“

Nr. 203 giebt die Fuge in G moll, 204 in F moll. Beide sind Schwenke'sche Copieen nach Nr. 287, die den bereits erwähnten Titel trägt: «Orgel-Fuga. Das allerbeste Pedalstück vom Herrn Johann Sebastian Bach pp. possessor Borsch». Handschrift 288[a] stammt, sowie auch 287 und 290, ebenfalls aus der Vossischen Sammlung. Sie zeigt vielfache Redactionsbemerkungen Griepenkerl's, und da sie unter

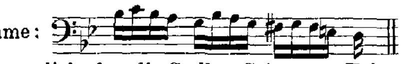
allen Vorlagen jedenfalls die älteste ist, dazu von Jemand herrührt, der mit Bach in persönlichem **Verkehr** gestanden, so möge auch ihr Titel hier Platz finden. Derselbe lautet:

„Fuga ex G moll pro Organo pleno cum Pedale obligato per Johann Sebast: Bach."

Die ältesten Handschriften enthalten aber nicht immer die besten, endgültigen Lesarten. Wir sahen dies gelegentlich der Berichterstattung über die G dur Fuge Nr. 11. Das brauchbarste Material lieferten die ziemlich congruenten Handschriften Nr. 288b, 290 und Schubring, sowie auch die Ausgabe von Marx. In Betreff der Entstehungszeit der Fuge hat man durch eine Bemerkung Mattheson's einen gewissen Anhalt. In seiner «Grossen General-Bass-Schule» Vorbereitung S. 33 sagt er nämlich: im Jahre 1725 habe er, Mattheson, das Thema der Fuge dem Candidaten einer Organistenstelle vorgelegt, obwohl er wusste, wo dieses Thema zu Hause gehöre, und wer es vormals künstlich zu Papier gebracht hatte. Demnach gehört die Composition unzweifelhaft der Cöthener Periode an, die bekanntlich mit dem Jahre 1723 abschliesst.

Fehler:

Seite 184, Zeile 3, Takt 2, Pedal: *es f d es «c d c d» h* etc. Corrigirt nach der Ober- und Mittelstimme in den zwei vorhergehenden Takten.

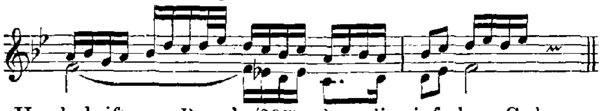
Seite 186, Takt 7, Mittelstimme:  Siehe dagegen sämmtliche Bildungen aus dem Thema, namentlich aber die Stelle: Seite 184, Takt 5 und 6.

Lesarten nach Griepenkerl und Bemerkungen:

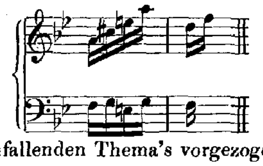
Seite 178, Takt 4, erstes Achtel ohne *g* in der linken Hand. Ergänzt nach Marx.
Seite 178, Takt 4, beim Eintritt des dritten Viertels der Oberstimme «*e*». Correctur nach Marx.

Seite 179, letzter Takt, zweites Viertel: Der Fehler scheint durch Übertragung aus dem Sopranschlüssel entstanden zu sein. 288b liest nämlich: wo dem Copisten auch das *fis* um eine Terz zu hoch gerathen. Correctur nach Marx.

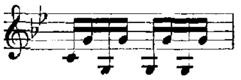
Seite 180, Takt 2, zweites Achtel $\substack{6\\4\\\flat 3}$ auf *g* nach F dur. Trotzdem freier Einsatz von «*h*» auf dem dritten Viertel. Correctur nach Marx, da gerade in der enharmonischen Verwechselung die Schönheit der Stelle besteht und die Enharmonie überhaupt die Seele der ganzen Composition bildet.
Seite 180, Schluss des Präludium's in Dur. Correctur nach 288b.
Seite 182, Takt 2 zu 3 mit einem Triller auf *f*. Keine Handschrift hat diese Verzierung.
Seite 182, Takt 3, Mittelstimme, zweites Viertel: *a b c «a»*. Correctur nach den Handschriften 282, 288a, 288b, 290, Schubring und Marx. Siehe auch den folgenden Takt.

Seite 182, Takt 6, Oberstimme:  Griepenkerl entlehnte diese Lesart der Handschrift von Borsch (287), dem die einfachere Cadenz nach B dur nicht gefallen haben mag. Die Handschriften 282, 288a, 288b, 290 und Schubring, sowie auch die Ausgabe von Marx geben dagegen die echte Lesart übereinstimmend.

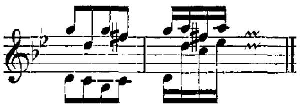
Seite 182, Zeile 4, Takt 1, Oberstimme. Die kleinen Noten sind aufgenommen nach 282, 288a und Marx.

Seite 182, letztes Viertel:  Correctur nach Marx, dessen Lesart wegen bestimmterer Betonung des einfallenden Thema's vorgezogen werden muss.

Seite 183, zweites Viertel in der Oberstimme: *f a d «h»*. Correctur nach 282, 288a, 288b, 290, Schubring und Marx.
Seite 183, Takt 5, viertes Viertel der Oberstimme: *g e «ca»*. Correctur nach 282, 288a, 288b, 290, Schubring und Marx.

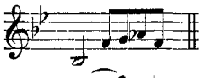
Seite 183, Takt 8, Mittelstimme:  Correctur nach 288[b], 290 und Schubring.

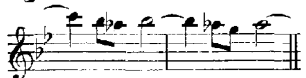
Seite 183, Zeile 3, Takt 2, Mittelstimme in ähnlicher Weise wie vorher. Das dritte und vierte Viertel lautet dann:

 und ist corrigirt nach 282, 288[a], 288[b], 290, Schubring und Marx.

Seite 183, Zeile 4, Takt 3, zweites Viertel in der Oberstimme: *d* «*a*» *c a*. Corrigirt nach 282, 288[a], 288[b], 290, Schubring und Marx.

Seite 183, vorletzter Takt, und Seite 184, Takt 1. Die kleinen Noten sind «nicht» enthalten in den guten Handschriften 288[b], 290 und Schubring. Meiner unmassgeblichen Meinung nach sind sie deshalb beim Vortrag besser wegzulassen.

Seite 185, Takt 2, Mittelstimme:  Corrigirt nach 288[b], 290 und Schubring.

Seite 185, Takt 3 und 4, Oberstimme:  Corrigirt nach 288[b], 290 und Schubring.

Seite 186, Takt 1 ist die Parallele zum letzten Takte von Seite 182. (Siehe oben.) Correctur ebenfalls nach Marx.

Seite 186, Takt 4, erstes Viertel in der Oberstimme: *a c* «*e*» *g*. Correctur nach 203 und 204. (Siehe auch die Umkehrung Seite 185, Takt 11 und 12.)

Seite 186, Takt 5, Oberstimme: *d* «*b*» *c d es* u. s. f. Correctur nach Marx.

Seite 186, Zeile 4, Takt 2 auf *fis* ein Triller. Ohne Triller 203, 204, 282, 287, 288[b], 290 und Schubring.

Praeludium und Fuge Nr. 13, in A moll. (Seite 189.)

Vorlagen zur Redaction: Die Handschriften auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin unter 276, 288 und 290; eine Handschrift auf dem Joachimsthal ebendaselbst aus dem Kirnberger'schen Nachlasse; ferner die Ausgaben von Tobias Haslinger in Wien und Griepenkerl bei Peters in Leipzig.

Die Handschriften 276, 288 und 290 stammen aus der Sammlung der Grafen von Voss. 288 zeigt die Hand von J. P. Kellner und die Redactions-Anmerkungen von Griepenkerl. Unter allen Vorlagen ist diese Handschrift offenbar die älteste, und überliefert uns, — worauf weiter unten das Nothwendige bemerkt werden wird, — das Werk mit früheren Lesarten. Der äussere Titel lautet:

„*Praeludium cum Fuga ex A[b] pedaliter di Johann Sebastian Bach.*
Johann Peter Kellner."

Lesarten nach Griepenkerl, Bemerkungen und Fehler:

Seite 190, Takt 3, zweites Viertel der linken Hand: *b cis* «*d*». Verbessert nach 276, 288 und Kirnberger.

Seite 194. Die in Klammern gestellten Verzierungen finden sich nur in 288, bei Kellner

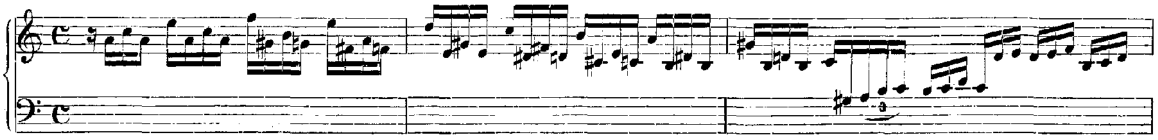
Seite 196, Zeile 4, Takt 4, Oberstimme: *a gis a e h* «*d*». Verbessert nach J. P. Kellner.

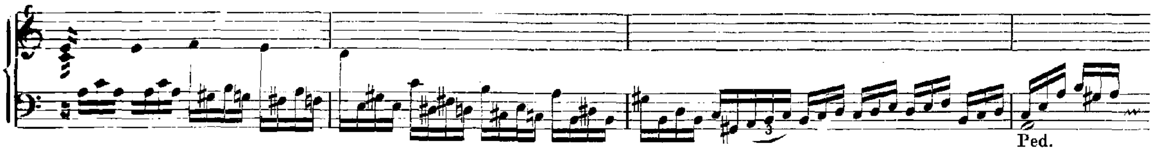
Seite 197, Zeile 3, Takt 5, im Alte: Viertelnote *c* mit einem Punkte. Correctur nach 276 und 290.

Ebendaselbst *g* im Tenore. Zwar hat keine Handschrift ein ausdrückliches ♯, aber auch kein ♮. Der Fall gehört zu den vielen Ausnahmen, die die alte Regel von der Dauergültigkeit eines Versetzungszeichens erleidet.

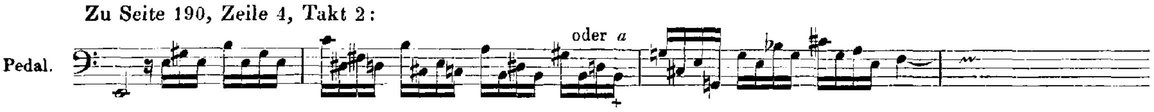
Seite 198, Zeile 3, letztes Achtel: *d fis* «*gis*» *a*. Keine Handschrift zeigt ein ♯ vor *g*, und hier will die alte Regel wieder einmal befolgt sein. *Gis* heisst der Ton als Nebennote, *g* dagegen als Durchgangston. Siehe das erste Achtel des zweitfolgenden Taktes.

Die Varianten nach J. P. Kellner (288) beschränken sich auf zwei Stellen im Präludium. Alle übrigen Abweichungen müssen theils als unwesentlich, theils als Schreibfehler bezeichnet werden. Jene beiden Stellen lauten zu Seite 189, Takt 1 u. s. f.:





Zu Seite 190, Zeile 4, Takt 2:



Praeludium und Fuge Nr. 14, in Hmoll. (Seite 199.)

Vorlagen zur Redaction: Die Handschriften auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin unter 276 und 290; eine Handschrift auf dem Joachimsthal ebendaselbst aus Kirnberger's Nachlass; ferner die Ausgaben von Haslinger in Wien und Griepenkerl bei Peters in Leipzig.

Die wichtigste von diesen Vorlagen bleibt die nach dem Autograph redigirte Ausgabe der Peters'-schen Handlung. Letztere kam etwa 1851 oder 1852 durch Professor Dehn in Besitz jener werthvollen Handschrift, und wahrscheinlich hat Herr Ferdinand Roitzsch, da Griepenkerl inzwischen gestorben, die endgültige Redaction besorgt. Der jetzige Besitzer soll Professor Oakeley in Edinburgh sein. Alle Bemühungen, das Autograph für unsere Ausgabe direct benutzen zu können, waren fruchtlos. Nach meiner Erinnerung zählt es mit zu den schönsten Handschriften von Bach, die ich gesehen. Die Pedalstimme war mit rother Tinte eingetragen. Auch müsste ich mich sehr irren, wenn die beiden Vorschläge im Pedal Seite 199 nicht als Achtel markirt gewesen wären, da ich mir die Stelle darauf hin besonders angesehen hatte. Die drei oben genannten Abschriften, die doch in allem Wesentlichen mit der Peters'schen Ausgabe genau übereinstimmen, bestätigen meine Erinnerung, und so wäre dies der einzige, wichtigere Punkt, worin vorliegende Ausgabe von jener abweichen wird. Zwei Kleinigkeiten finden sich noch Seite 202, letzte Zeile, Takt 1, wo bei Peters Alt und Tenor verwechselt erscheinen; ferner Seite 205, Takt 3, wo auf dem ersten Achtel fünf Stimmen (statt vier) angegeben sind.

Praeludium und Fuge Nr. 15, in Cdur. (Seite 212.)

a) Vorlage zur Redaction: Das Autograph im Besitze des Herrn Consul Clauss zu Leipzig.

b) Vorlagen zum Vergleiche: Ein zweites Autograph im Besitze des Herrn Professor Moscheles zu Leipzig. Ferner: die Handschriften auf der Berliner Königlichen Bibliothek unter 276, 282, 286 und 290; auf dem Joachimsthale die aus Kirnberger's Nachlass stammende Handschrift; endlich die Ausgaben von Haslinger und Griepenkerl.

Das Autograph des Herrn Consul Clauss zeigt eine mit Sorgfalt gefertigte Reinschrift. Schon aus diesem Umstande, mehr aber noch aus dem Nachfolgenden wird man die jüngere Entstehung ableiten dürfen. Denn! bekundet einerseits das Moscheles'sche Autograph, im Gegensatze zu jener Sorgfalt, eine trotz aller Genialität der Züge höchst flüchtige, mitunter unleserliche Schrift, so zeigt es anderseits auch eine ältere Verbindung von Sätzen, von der Bach nach einigen anderen, ähnlichen Versuchen wieder zurückkam. Man vergleiche die Bemerkungen zu Nr. 11, Präludium und Fuge in Gdur. War dort der Zwischensatz nur bis zum dreizehnten Takte gediehen, so bildet er hier ein vollendetes Seitenstück dazu. Dem Präludium folgt ein Largo in Amoll, das jetzt den zweiten Satz der Cdur Sonate vorliegender Ausgabe bildet (Seite 57). Dann erst folgt die Fuge als dritter Satz. Die älteste Abschrift, nämlich die unter Nr. 286 verzeichnete von J. P. Kellner's Hand, folgt dieser ältern Anordnung. Dagegen geben die neueren Abschriften unter 276, 290 und Kirnberger die neuere Form wieder. Nach dem Clauss'schen Autograph ist indessen keine genommen. Hinsichtlich der Lesarten folgen auch die zuletzt genannten

Handschriften dem Autographe bei Moscheles. Eine Variante enthält nur die Handschrift 290 aus dem Vossischen Nachlasse. Sie zeigt das Präludium in ältester Gestalt, wie es Forkel thematisch angegeben hat. Sie möge weiter unten im Auszuge einen Platz finden. Nr. 290 theilt übrigens auch die spätere Form mit. Nr. 286 zeigt die Redactions-Anmerkungen Griepenkerl's.

Der autographe Titel des Clauss'schen Autographes lautet:

„*C. major. Praeludium pro Organo cum Pedale obligato di Joh. Sebast. Bach.*"

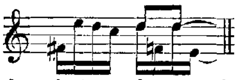
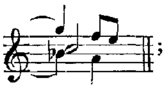
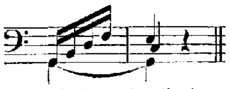
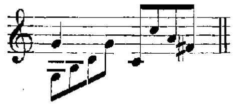
Die autographe Überschrift des Autographes bei Moscheles:

„*Praeludium in Organo pleno, pedaliter di Joh. Seb. Bach.*"

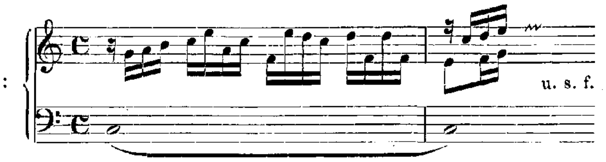
Bemerkungen und Fehler zum Clauss'schen Autographe:

Seite 212, Takt 1 ist *e* in der rechten Hand eine halbe Note.
Seite 213, Zeile 4, Takt 1 stehen die letzten Sechszehntheile eine Terz zu hoch. Correctur nach Moscheles.

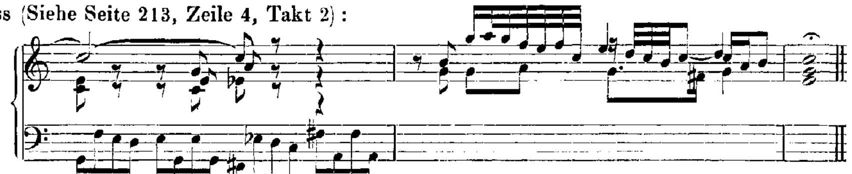
Lesarten nach dem Moscheles'schen Autograph und der Griepenkerl'schen Ausgabe:

Seite 212, Takt 2, zwischen *a* und *a* der Oberstimme kein Bogen.
Seite 213, Takt 4, Mittelstimme: 
Seite 213, Takt 5, nach Griepenkerl *a* mit ⁓, *g* ohne Verzierung; nach Moscheles jedoch wie in unserer Ausgabe.
Seite 213, Zeile 3, Takt 3 tritt das *e* der Mittelstimme als Achtel ein.
Ebendaselbst lautet das zweite Viertel der Oberstimme *h c*.
Seite 213, Zeile 4, Takt 2 fehlt in der Mittelstimme die Durchgangsnote *b*.
Seite 213, Zeile 4, Takt 3 fehlen in den ersten Accorden der Oberstimme die Noten *d* und *e*.
Seite 213, Zeile 5, Takt 2, dritte Stimme nach Griepenkerl: ; nach Moscheles dagegen wie in vorliegender Ausgabe.
Seite 213, vorletzter Takt, statt der Zweiunddreissigtheile: 
Seite 213, Zeile 4 fehlen im Pedale die Pralltriller.
Seite 214 u. s. f. Die vorkommenden Schleifer fehlen nur in der Griepenkerl'schen Ausgabe.
Seite 215, Zeile 3, Takt 4, Mittelstimme: 

Lesart des Präludium's in ältester Form:

Anfang (Siehe Seite 212, Takt 4): 

Schluss (Siehe Seite 213, Zeile 4, Takt 2):



Es frägt sich, ob die fehlenden Schlussnoten auf Rechnung des sonst sehr getreuen Copisten zu stellen sind, oder ein Concept des Componisten verrathen, so dass also von einer «fertigen» Lesart gar nicht die Rede sein könnte. Bis zur Auffindung des dazu gehörigen Autographes lässt sich aber über diese Frage nicht entscheiden.

Die Collation mit dem Autographe des Herrn Consul Clauss besorgte unser fleissiger Mitarbeiter, Herr Alfred Dörffel zu Leipzig, dessen Scharfblicke so leicht nichts entgeht. Gesehen und geprüft habe ich es an Ort und Stelle aber ebenfalls, wenn auch nur auf kurze Zeit.

Den Vergleich mit dem ältern Autographe konnte ich dagegen selbst übernehmen, da Herr Professor Moscheles keinen Anstand nahm, mir sein werthvolles Besitzthum auf einige Zeit anzuvertrauen. Beiden Herren gebührt der aufrichtige Dank aller Freunde Bach'scher Kunst.

Praeludium und Fuge Nr. 16, in Cmoll. (Seite 218.)

Vorlagen zur Redaction: Die Handschriften auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin unter 276, 286 und 290; eine Handschrift auf dem Joachimsthale ebendaselbst aus Kirnberger's Nachlass; ferner die Ausgaben von Haslinger und Griepenkerl.

Als die älteste der Handschriften muss jene unter Nr. 286 bezeichnet werden. Sie stammt, wie auch die Nr. 276 und 290, aus der Sammlung der Grafen von Voss und zeigt die Redactions-Anmerkungen Griepenkerl's. Der Titel lautet:

„Praeludium cum Fuga ex Cmol.
pro Organo cum Pedale obligato
per Johann Seb: Bach.“

Lesarten nach Griepenkerl:

Seite 221, letzte Zeile, Takt 3, letztes Achtel der linken Hand: *e*. Correctur nach sämmtlichen Handschriften.
Seite 224 u. s. f. mit abweichender Angabe der Triller und Pralltriller. Geordnet nach 276, 286 und 290.
Seite 227, letzter und vorletzter Takt mit Bindung zwischen *g* und *g* der linken Hand. Correctur nach 276, 286 und Kirnberger.

Praeludium und Fuge Nr. 17, in Cdur. (Seite 228.)

Vorlagen zur Redaction: Die Handschriften der Königlichen Bibliothek zu Berlin unter 274, 276, 286 und 290; auf dem Joachimsthale ebendaselbst Kirnberger's Exemplar; ferner die Ausgaben von Haslinger und Griepenkerl.

Die Redactionsbemerkungen des letztern finden sich in Nr. 286, einer neuern Handschrift aus der Sammlung der Grafen von Voss. Nr. 276 und 290 stammen ebenfalls daher, 274 dagegen aus Griepenkerl's Nachlass. Die älteste Handschrift ist jedenfalls 274, die von Professor Dehn sogar für ein Autograph erklärt wird. Griepenkerl selbst war jedoch dieser Ansicht nicht, und auch ich kann derselben nicht beitreten. Die Schriftzüge haben allerdings grosse Ähnlichkeit mit denen des grossen Meisters, allein, wo sich beide zusammenfinden, wie z. B. in der grossen Emoll Fuge — (siehe später) —, da kann doch kein Zweifel darüber walten, dass diese Züge nicht ein und derselben Hand angehören. Auch begegnet man ihnen an anderen Orten wieder, z. B. bei Nr. 12, Gmoll Fuge, unter Band 288[a], bei Nr. 16, Cmoll Fuge, unter Band 286; Handschriften, die Professor Dehn wiederum «nicht» für Autographe gehalten.

Der äussere Titel dieser ältesten Handschrift lautet:

„Praeludium pro Organo pedal.
per Johann Sebast. Bach.“

Bemerkungen und Lesarten nach Griepenkerl:

Seite 228, Takt 3 mit Verzierungen in der linken Hand. Fehlen in allen Handschriften.
Seite 230, Zeile 4, Takt 3: *g* als halbe Note in der Mittelstimme. Sämmtliche Handschriften haben dagegen zwei Viertel.
Seite 232, Takt 4. Die Hauptlesart ist nach 274, dem Pseudo-Autograph, wiedergegeben; 276, 286, Kirnberger und die Haslinger'sche Ausgabe haben dagegen die Lesart der kleinen, darüber gestellten Noten.

Seite 234, letzte Zeile, Takt 2 und 3. Die angegebene Variante in der Mittelstimme findet sich bei Nr. 276 und Kirnberger.

Praeludium und Fuge Nr. 18, in Emoll. (Seite 236.)

a) Vorlage zur Redaction: Das Original. Königliche Bibliothek zu Berlin Nr. 274 der Bach'schen Handschriftensammlung.

b) Vorlagen zum Vergleiche: Nr. 228, 276, 287 und 290 ebendaselbst; auf dem Joachimsthale das Exemplar Kirnberger's; ferner die Ausgaben von Haslinger und Griepenkerl.

Nr. 228, eine neuere Handschrift, enthält nur die Fuge. 276, 287 und 290 stammen aus der Vossischen Sammlung, das Original selbst aus dem Nachlässe Griepenkerl's. Die Redactions-Anmerkungen des letztern findet man in Nr. 287. Für unsere Ausgabe besorgte Herr Fr. Espagne, Custos der Königlichen Bibliothek, den ersten Vergleich mit dem Originale. Die innere, von Bach eigenhändig geschriebene Überschrift lautet:

„*Praeludium pedaliter pro Organo per J. S. Bach.*"

Autograph ist ferner Alles bis zum zwanzigsten Takte der Fuge. Mit Takt 21 beginnt dann jene Hand, von der unter den Berichten über die Vorlagen zu Nr. 12 und 17 eingehender gesprochen worden. Auf Correcturen Bach's stösst man jedoch in diesem abschriftlichen Theile des Originales nirgends, obwohl einige vorkommende Fehler den Wunsch danach öfters, aber leider umsonst anregen. Um so gebotener war hier der Vergleich mit den übrigen, älteren Handschriften, um daraus zu erfahren, ob sie jenes oder ein anderes, unbekanntes Original zur Quelle haben. Die Ausbeute war freilich sehr gering, aber beweisend für die Annahme eines noch verborgenen Autographes. Vergleicht man nämlich Seite 238, Zeile 4, Takt 2 u. s. f. mit den zwei letzten Takten von Seite 240, so zeigt sich hier eine einfache Transposition jener ersteren Stelle. Das Berliner Autograph hat aber in der zweiten Stelle einen Fehler, den sämmtliche Handschriften nicht haben und dessen Berichtigung man den verschiedenen Copisten unmöglich zuschreiben kann (Siehe später die Bemerkung zu Seite 240). Ähnliche Berichtigungen finden sich noch einige Male dem nicht autographen Theile gegenüber. Endlich muss in diesem unbekannten Autographe die Wiederholung des ersten Theiles der Fuge als Schlusssatz vollständig ausgeschrieben gewesen sein, während das Berliner Autograph durch Zeichen darauf zurückweist. Auch in diesem Falle ist nämlich die Annahme unmöglich, dass einfache Copisten sich übereinstimmend herausnehmen sollten, Viertelnoten mit Vorschlägen in Achtelnoten umzuwandeln.

Bemerkungen und Fehler zum Originale:

Seite 240, letzter Takt, erste Note der Sechszehntheilfigur *g* statt *f*. Corrigirt nach 276, 290 und Kirnberger. (Siehe auch Seite 238, Zeile 4, Takt 3, sowie das weiter oben Gesagte.)

Seite 245, Takt 8 zu 9: Bogen zwischen *d* und *d*; desgleichen

Seite 246, Takt 3 zu 4 zwischen *g* und *g*. Corrigirt nach 276, 290 und Kirnberger. (Vergleiche auch den so oft anderwärts vorkommenden Contrapunkt, dessen Vorschläge hier nur in Achtelnoten ausgeschrieben sind.)

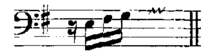
Seite 246, Zeile 3, Takt 2: Bogen zwischen *d* und *d*. Corrigirt nach 276, 290 und Kirnberger. (Siehe auch Seite 248, Zeile 2, Takt 5.)

Lesarten nach Griepenkerl:

Seite 238, letzte Zeile, Takt 1 zu 2. Zwischen *a* und *a* kein Bogen. Von Griepenkerl übersehen.

Seite 240, vorletzter Takt. Die Sechszehntheilfigur geht von *g* im Tenor aus. Von Griepenkerl übersehen.

Seite 245 und 246. Siehe die Bemerkungen oben.

Seite 245, Zeile 4, Takt 5, linke Hand:  Zeile 5, Takt 2 ähnliche Eintheilung. Von Griepenkerl übersehen.

Toccata I in C dur. (Seite 253.)

Vorlagen zur Redaction: Eine Handschrift auf der Berliner Königlichen Bibliothek unter Nr. 286, **sowie** Griepenkerl's Ausgabe.

Nr. 286 stammt nach einer Angabe des Grafen von Voss aus dem Westphal'schen Nachlasse in **Hamburg** (1830). Eine zwar alte, aber höchst flüchtige und fehlerhafte Abschrift. Ihr Titel lautet:

„*Toccata ex C♮ pedaliter di Johann Sebastian Bach.*"

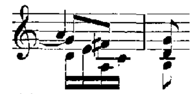
Die inwendige Überschrift «Praeludium» wurde unterdrückt. Sie steht zu vereinzelt, giebt vielleicht dem Titel «Toccata» gegenüber zu Missverständnissen Veranlassung, und fehlt auch in der Ausgabe des Professor Griepenkerl, dem, seinem Berichte nach, bei der Redaction eine fast fehlerlose Handschrift aus dem Nachlasse von Krebs zur Verfügung stand. Trotzdem hat der angestellte Vergleich zwischen seiner Ausgabe und obiger Handschrift nicht allein die Mittheilung einiger willkommener Varianten ermöglicht, sondern auch zur Beseitigung mancher Fehler geführt.

Lesarten nach Griepenkerl, Bemerkungen und Fehler:

Seite 254, Zeile 3, Takt 3: *e «g» d f* u. s. f. Imitation des zweiten Viertels des vorhergehenden Taktes.

Seite 254, Zeile 3, Takt 4, letztes Viertel: *e «g» c e*. Nachbildung der um zwei und vier Viertel vorhergehenden Notengruppe.

Seite 255, Zeile 3, Takt 3, erstes Viertel in der rechten Hand mit vier Noten. Vergleiche die Parallelen.

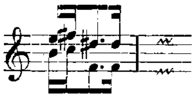
Seite 255, Zeile 4, viertes Viertel:  Correctur nach Handschrift 286.

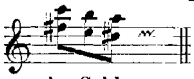
Seite 260, Takt 2 und 3. Beide eingeklammerten Takte, die eine unveränderte Wiederholung der vorhergehenden Stelle bilden, fehlen in 286. Wer sie mitspielen will, wird nicht umhin können, das klein gestochene *a* im Pedale anzunehmen, während bei Griepenkerl eine störende Unterbrechung der Bewegung eintritt.

Seite 260, Zeile 2. Variante im Pedal nach 286.

Seite 261, letzte Zeile, Takt 3, linke Hand: *c «h» a*. Correctur nach 286.

Seite 263, Zeile 4, Takt 2, Oberstimme: *«fis» e dis* etc. Correctur nach 286.

Seite 263, Zeile 4, Takt 3, zweite Hälfte:  Correctur nach 286.

Seite 264, Zeile 3, Takt 4:  Siehe dagegen die Parallelen.

Seite 266, letzte Zeile. Variante des Schlusses nach 286.

Toccata II in D moll. (Seite 267.)

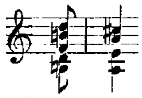
Vorlagen zur Redaction: Eine Handschrift des Herrn Pfarrer Schubring in Dessau, sowie die Ausgaben von Marx und Griepenkerl.

Lesarten nach Griepenkerl, Bemerkungen und Fehler:

Seite 267, Takt 2. Der ausgelegte verminderte Septimenaccord *cis e g b cis e* steht bei Griepenkerl als viertes Viertel mit Arpeggiobezeichnung in über einander gestellten Noten. Unsere Ausgabe folgt Marx und Schubring.

Seite 267, letzter Takt: (*lento*) Ähnliche, von Griepenkerl in Klammern gestellte Tempobezeichnungen sind nicht aufgenommen worden.

Seite 268, Takt 3, drittes Viertel der Oberstimme: *f d «e cis»*. Correctur nach Schubring. Siehe auch die Nachbildung des folgenden Taktes.

Seite 268, Zeile 4, letztes Achtel:  Correctur nach Schubring und Marx.

Seite 268, letzte Zeile, Takt 1. Eine Fermate auf dem hohen *b*. Correctur nach Schubring und Marx.

Seite 269, Zeile 3, Takt 3 mit Überschrift *Fuga*. Bei Schubring und Marx fehlt diese überflüssige Bezeichnung.

Seite 270, Zeile 3, Takt 2, drittes Viertel *a* im Tenore. Schubring liest ebenfalls so, Marx dagegen nicht.
Seite 275, Zeile 4, Takt 2, fünftes Achtel mit dem eingestrichenen *d*. Note zu viel. Correctur nach Schubring. Ebendaselbst lautet das erste Achtel des folgenden Taktes nach allen Vorlagen «*g*» in der linken Hand, wodurch Octaven mit den Stimmen der rechten Hand entstehen. Siehe den vorhergehenden und folgenden Takt.

Toccata III in E dur. (Seite 276.)

Vorlagen zur Redaction: Auf der Berliner Königlichen Bibliothek die Handschriften unter Nr. 203, 277 und 286; auf dem Joachimsthale Kirnberger's Handschrift; ferner die Ausgaben von Marx und Griepenkerl.

Handschrift 277 und die Ausgabe von Marx enthalten nur die beiden ersten Sätze. Die übrigen Vorlagen geben das Werk vollständig, aber in verschiedenen Tonarten. In C dur steht es bei Nr. 203, 277, 286 und Griepenkerl; in E dur dagegen bei Kirnberger und Marx. Letztere Tonart dürfte die authentische sein. Die Pedalstellen deuten darauf hin. Wie einerseits den meisten alten Orgeln gleich das erste Pedalsolo, des hohen *cis* wegen, eine Unmöglichkeit war, so sah sich anderseits Bach Seite 283 Zeile 2 genöthigt, einen aufsteigenden Pedalgang mit dem hohen *cis* anzufangen, da ihm das grosse *cis* fehlte. Abgesehen davon, dass namentlich der Anfang in der C dur Tonart auf jeder Orgel schlecht klingt, da er für die tiefere Lage zu dick instrumentirt ist, so möge weiter unten eine dritte Pedalstelle mit Noten citirt sein, um das Gesagte noch mehr zu bekräftigen (Lesart zu S. 277, Takt 3, Pedal). Eine das ganze Werk umfassende Benennung fehlt in sämmtlichen Vorlagen. Die beiden ausführlichsten Titel haben Nr. 286, eine Handschrift aus J. P. Kellner's Nachlass, und Kirnberger. Auf erster lautet er:

„*Praeludium con Fuga e Fantasia con Pedal in C ♮ di Mr. Jean Sebastian Bach*“;

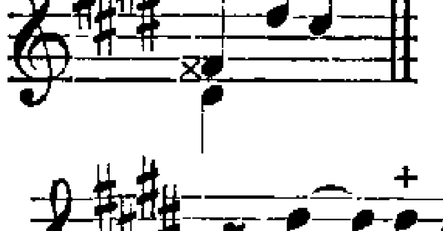
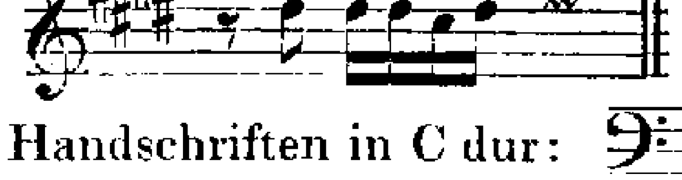
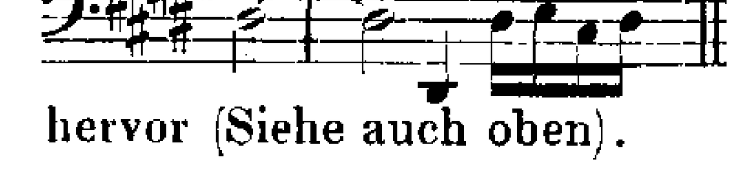
bei Kirnberger:

„*Preludio con Fantasia con Pedal dell'Sigre Joh. Seb: Bach.*“

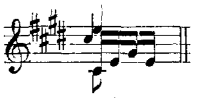
203 trägt dagegen ausser dem Namen des Componisten nur die Überschrift: *Praeludium Concertato,* und 277 fasst sich noch kürzer mit dem einfachen Worte: *Preludio.* Unter solchen Umständen blieb mir als Herausgeber nichts Anderes übrig, als dem viertheiligen Werke eine umfassende Benennung zu octroyiren. Die erste Toccate dieses Bandes bot den nächstliegenden Namenshinweis; dann aber auch die grösseren Clavier-Toccaten in D dur, D moll und Fis moll, die ebenfalls sämmtlich viertheilig sind.

Die älteste Handschrift ist die unter 286 verzeichnete. Sie stammt aus der Sammlung der Grafen von Voss und enthält die Redactions-Anmerkungen Griepenkerl's. Schwer zu entscheiden dürfte sein, welche Handschrift flüchtiger und fehlerhafter sei: diese oder die von Kirnberger. Beide waren nur mit grosser Vorsicht zu gebrauchen. Äusserst sorgfältig und correct geschrieben, bleibt dagegen die im Jahre 1783 gefertigte Handschrift Schwenke's von grossem Werthe.

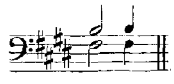
Lesarten nach Griepenkerl, Bemerkungen und Fehler:

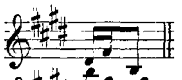
Seite 276. Die Überschrift «*concertata*» ist den Handschriften 203 und 286 entlehnt.
Seite 276, Takt 3, zweites Viertel: *cis e a* «*e*». Correctur nach 203, 286, Kirnberger und Marx.
Seite 277, Takt 2, drittes Viertel:  Correctur nach Kirnberger und Marx.
Seite 277, Takt 4, zweite Stimme:  Correctur nach Kirnberger.
Seite 277, Takt 3, Pedal nach den Handschriften in C dur: statt:  Die Transposition geht wohl aus solchen und ähnlichen Stellen klar hervor (Siehe auch oben).

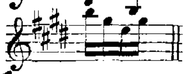
Seite 277, Zeile 2, mit Variante nach Kirnberger.
Seite 278, Zeile 2, Takt 4. Der eingeklammerte Triller findet sich in Handschrift Nr. 286.

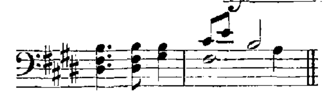
Seite 279, letzte Zeile, Takt 2, drittes Viertel:  Correctur nach Schwenke.

Seite 282, Zeile 3, linke Hand: *gis fis eis* statt *gis fis eis* «*cis*». Correctur nach Marx.
Seite 283, letzter Accord des vorletzten Taktes in der linken Hand ohne *fis*. Correctur nach Kirnberger.

Seite 284, Zeile 2, Takt 7, linke Hand:  Correctur nach 203, 286 und Kirnberger.

Seite 286, Zeile 3, Takt 1, drittes Viertel der Oberstimme:  Correctur nach Kirnberger.

Seite 286, Zeile 3, Takt 5, drittes Viertel der Oberstimme:  Correctur nach Kirnberger.

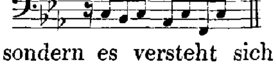
Seite 286, letzte Zeile, Takt 2 und 3:  Correctur nach 203, 286 und Kirnberger.
Seite 286, letzter Takt: punktirte halbe Noten mit Fermate. Unsere Ausgabe notirt nach Kirnberger.

Passacaglia. (Seite 289.)

Vorlagen zur Redaction: Auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin die Handschriften unter 274, 277, 279, 286 und 290; ferner eine sehr alte Handschrift aus meiner Sammlung; endlich die Ausgabe von Griepenkerl.

Unter allen Vorlagen war die Ausgabe des Professor Griepenkerl die wichtigste. In seinem Vorworte zu den bei Peters in Leipzig erschienenen Orgelcompositionen Bach's, Band 1, findet sich nämlich folgende Mittheilung:

«Bei der Passacaille (Bach schreibt Passacaglia) lag eine Menge von Abschriften vor; ich selbst besitze deren zwei, eine ältere und eine jüngere. — Alle jene Abschriften übrigens mussten zurückstehen hinter einer einzigen, die Herr Gleichauf in Frankfurt a. M. auf unsere Bitte vom Autographum genommen hat, welches Herr Capellmeister Guhr besitzt. Eine andere Abschrift des Herrn Hauser in Wien, wahrscheinlich von demselben Autographum, bestätigt die Richtigkeit der ersteren; und unsere Ausgabe gründet sich auf diese höchste Autorität.»

Für vorliegende Ausgabe war das Autographum nicht zu erlangen. Es blieb deshalb nichts Anderes zu thun übrig, als die Griepenkerl'sche Ausgabe einem kritischen Vergleiche mit den oben genannten Handschriften zu unterwerfen. Das Ergebniss dieses mühsamen Vergleichs war das günstigste, sowohl für den genannten, verdienstvollen Herausgeber selbst, als auch für die Authenticität seiner Vorlage. Fand sich in den Handschriften irgendwo eine abweichende Lesart, die nicht auf Schreibversehen oder willkürliche Schnörkelliebhaberei hinauslief, so trat in allen diesen Fällen das anfänglich Unvollkommenere klar genug zu Tage. Die Lesarten nach dem Autographum zeigten dagegen stets die bessernde Autorhand und liessen keinen Zweifel über Bach's endgültige Willensmeinung. Fraglich bleibt nur, ob Seite 301 im zweiten Takte der letzten Zeile ein Druck- oder Schreibfehler obgewaltet hat. Nach Griepenkerl lautet daselbst die Pedalfigur:  Nicht nur nach sämmtlichen Handschriften heisst das letzte Sechszehntheil *as*, sondern es versteht sich auch nach den beiden vorhergehenden Takten eigentlich von selbst.

BERLIN, im Juli 1867. WILHELM RUST.

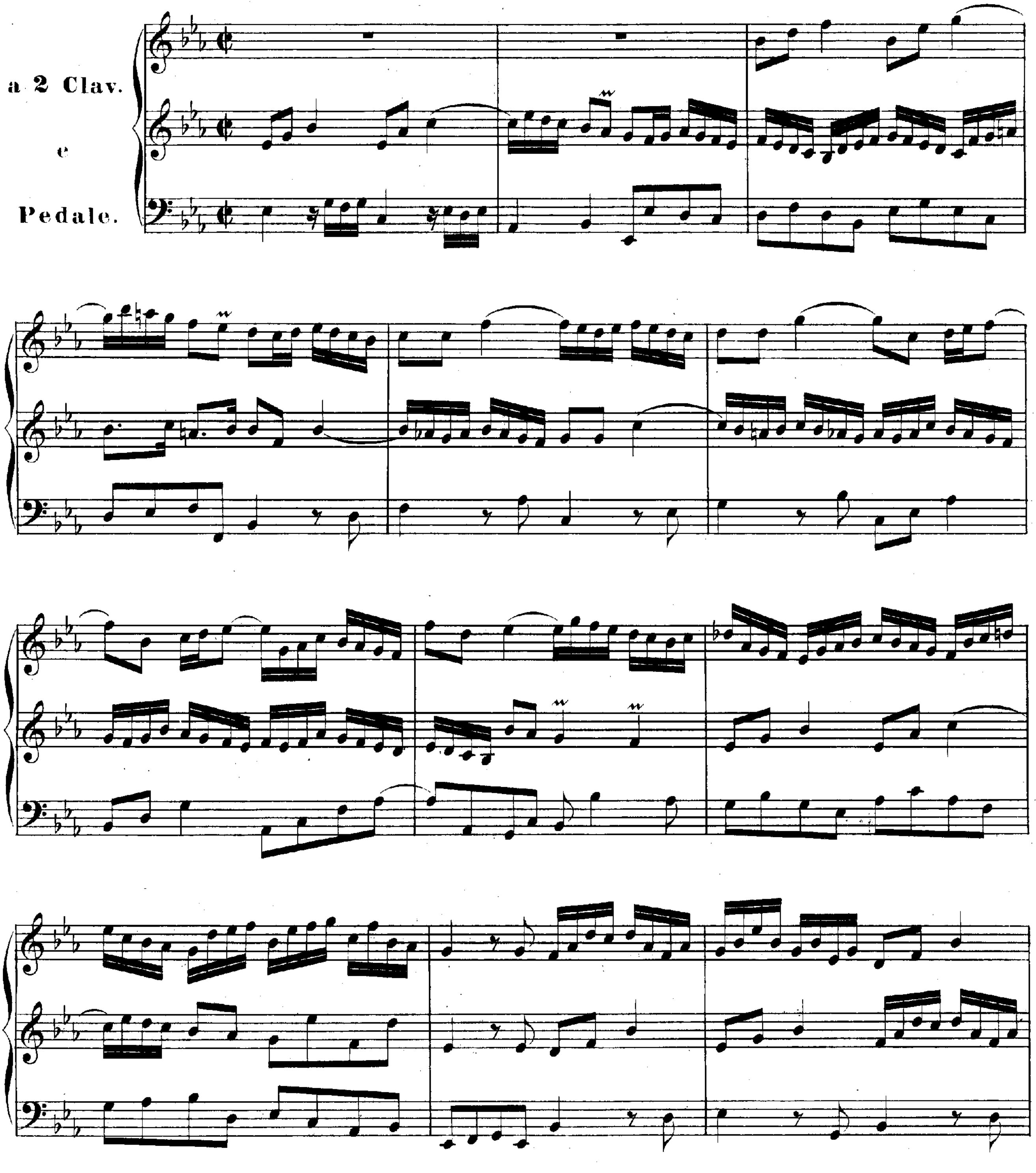
Sechs Sonaten

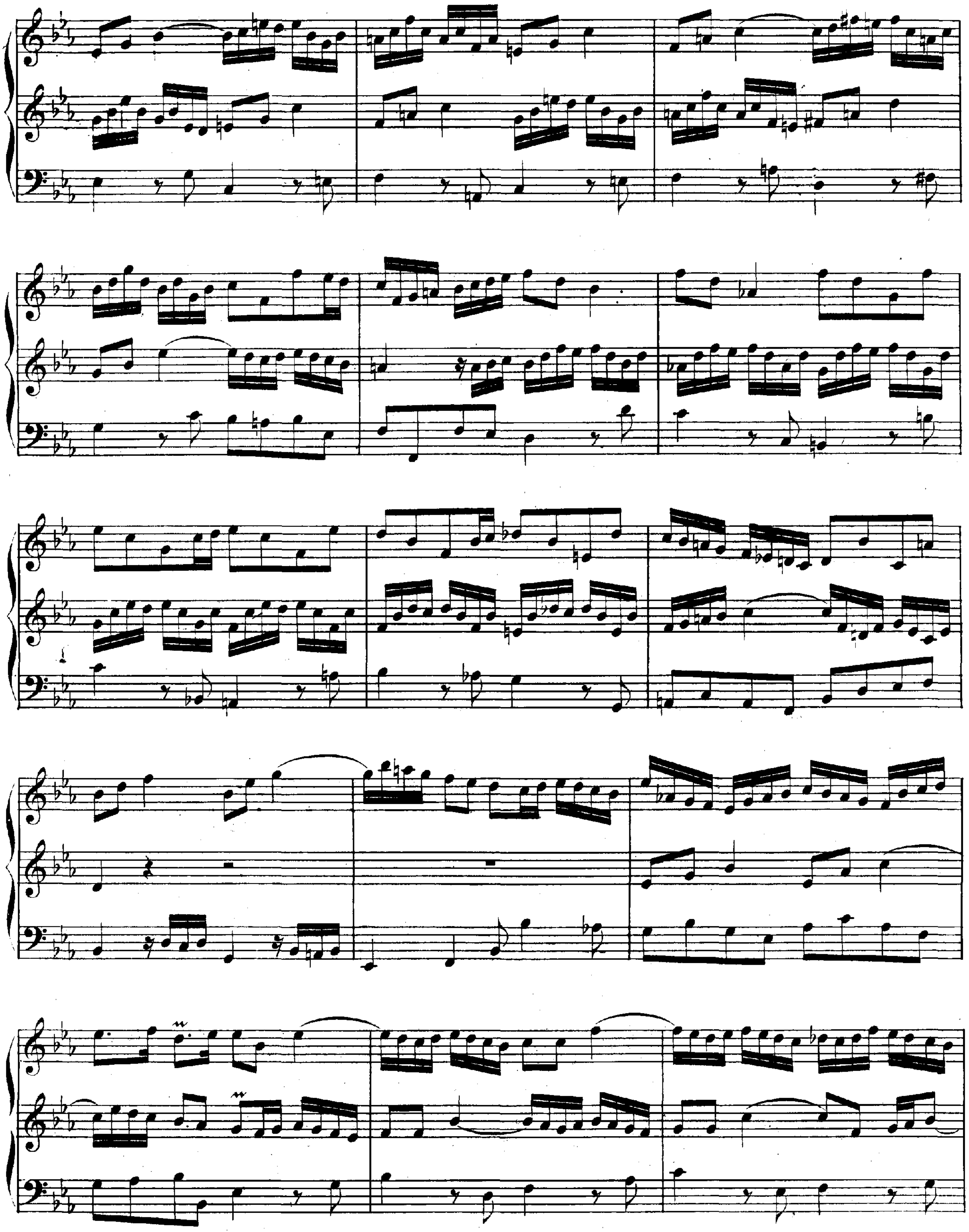
für

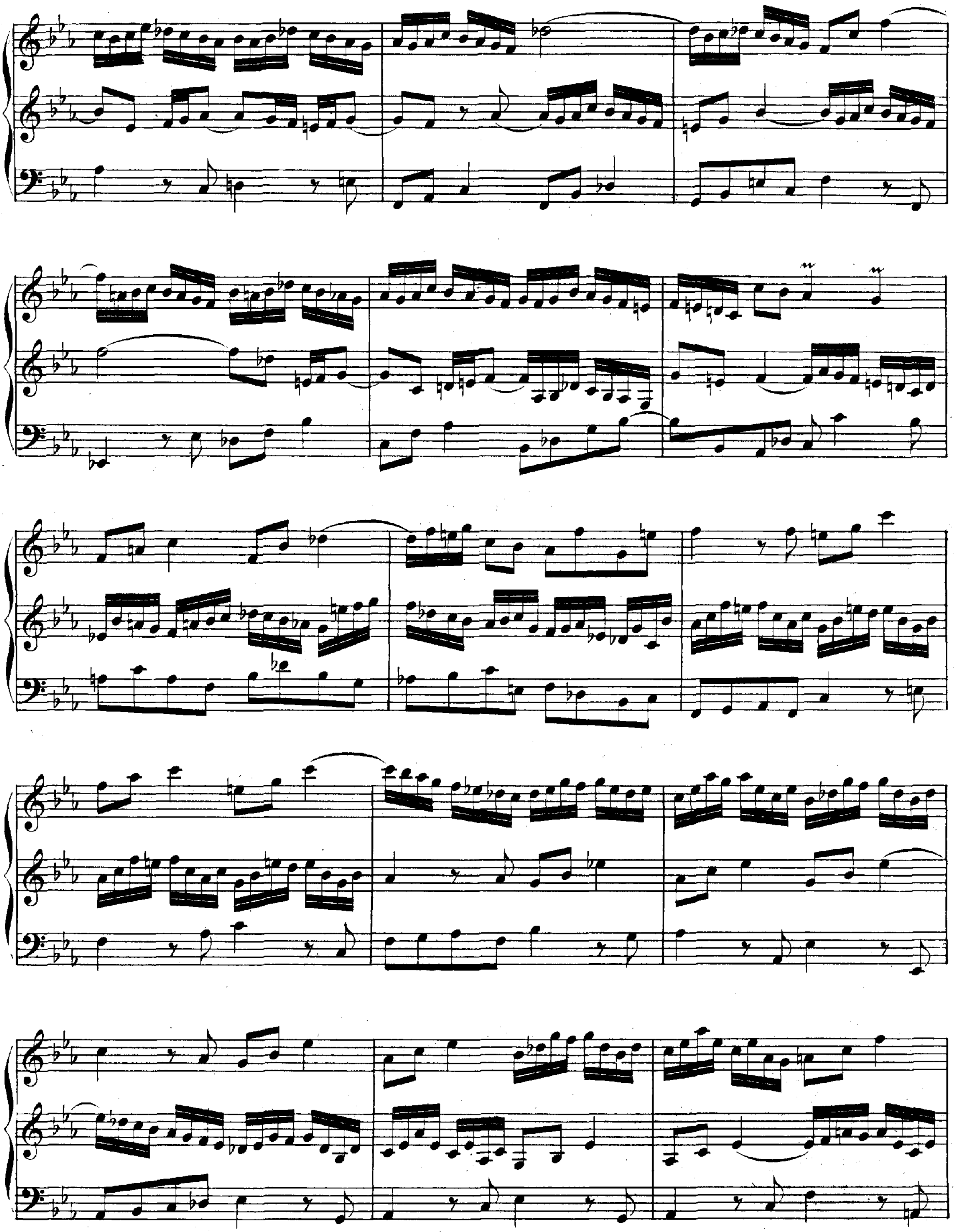
zwei Claviere und Pedal.

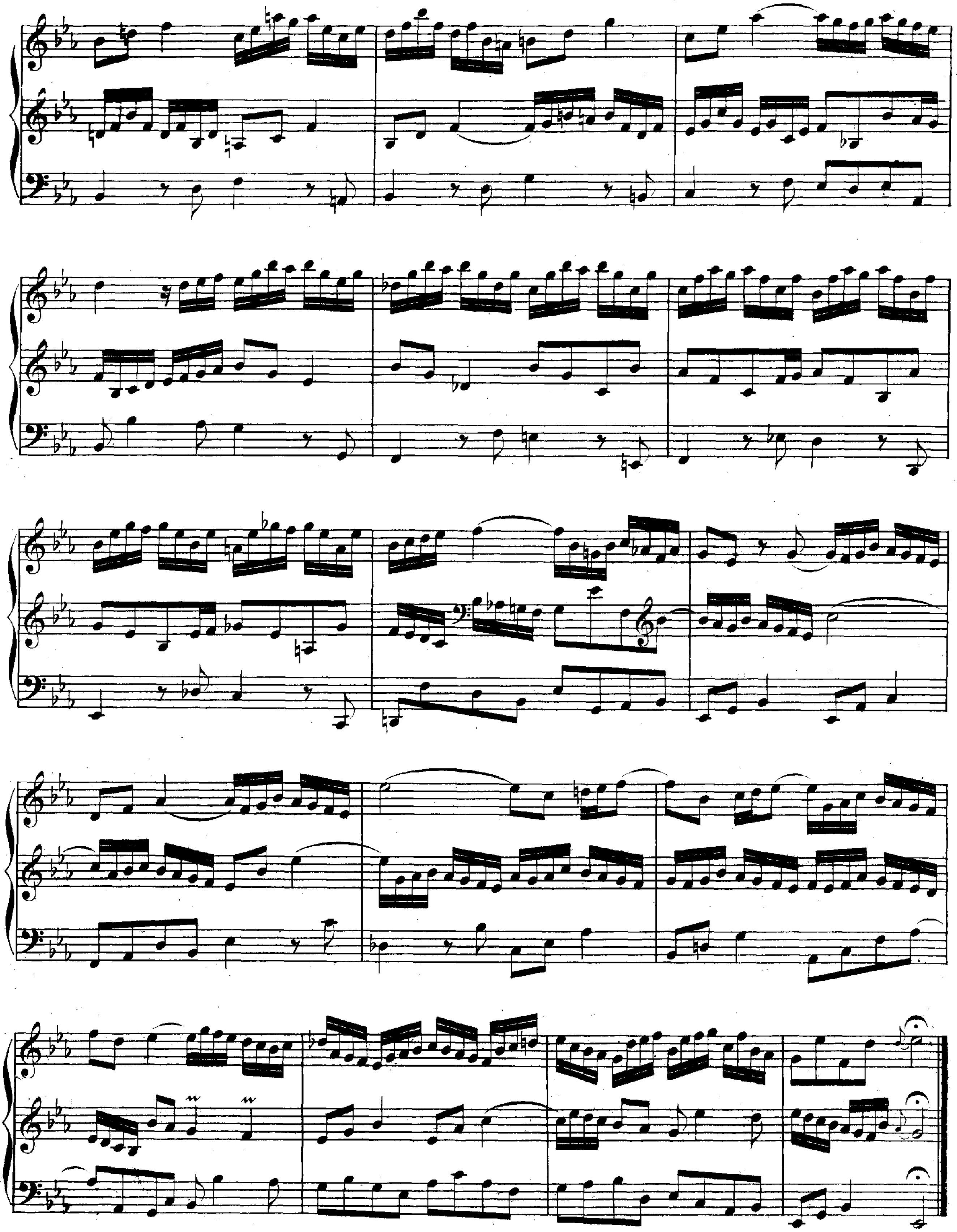
Es dur, C moll, D moll, E moll, C dur, G dur.

SONATA I.

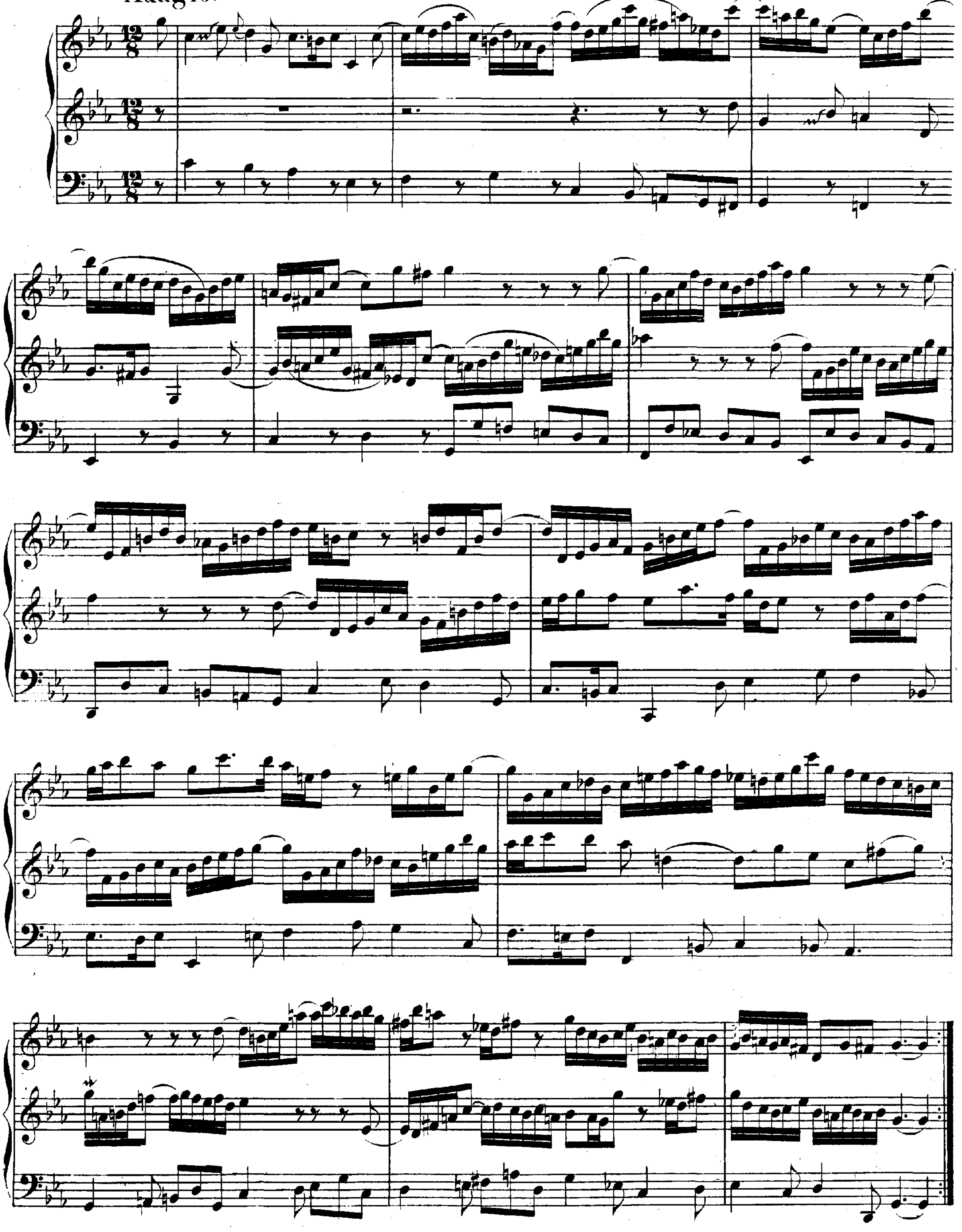


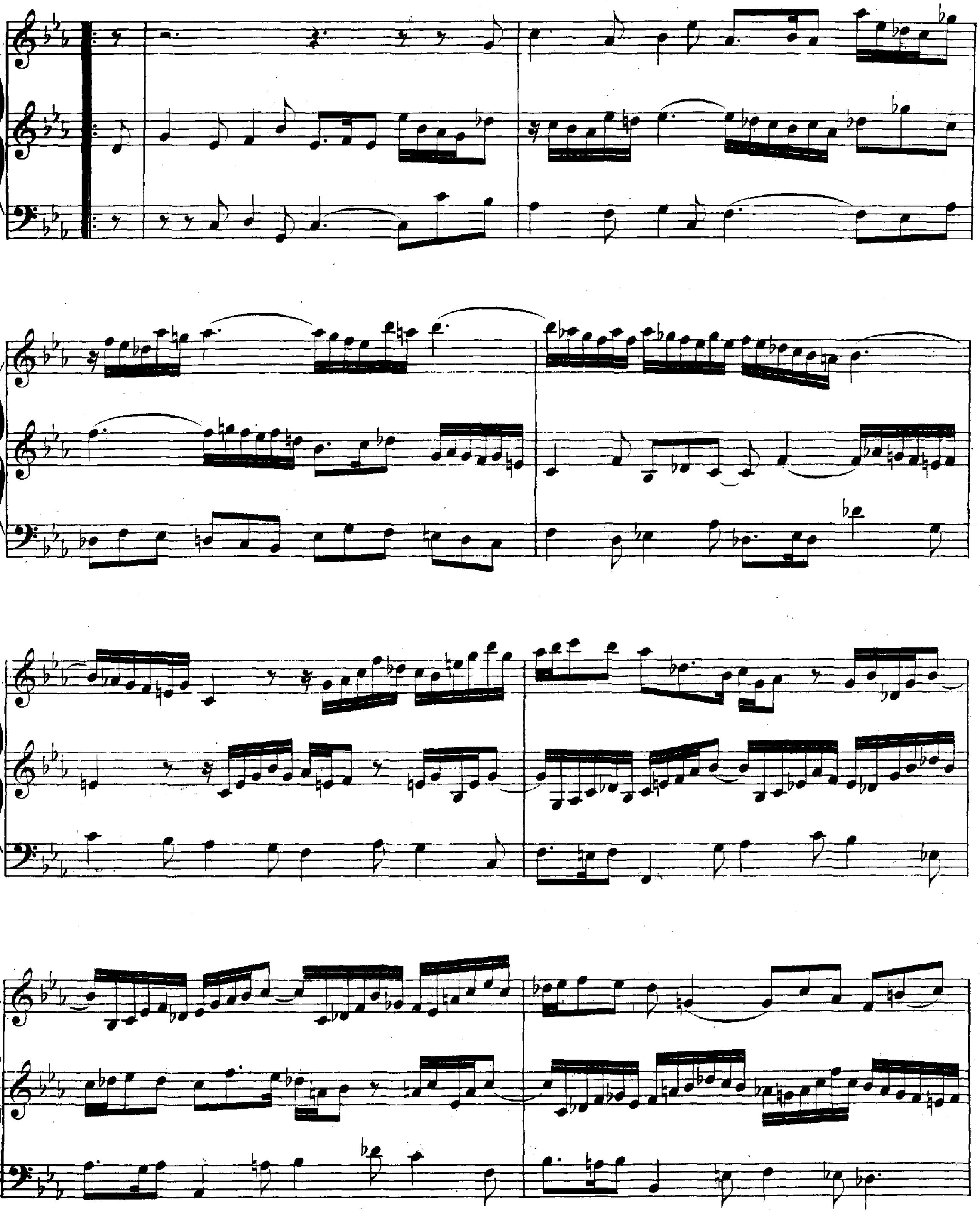


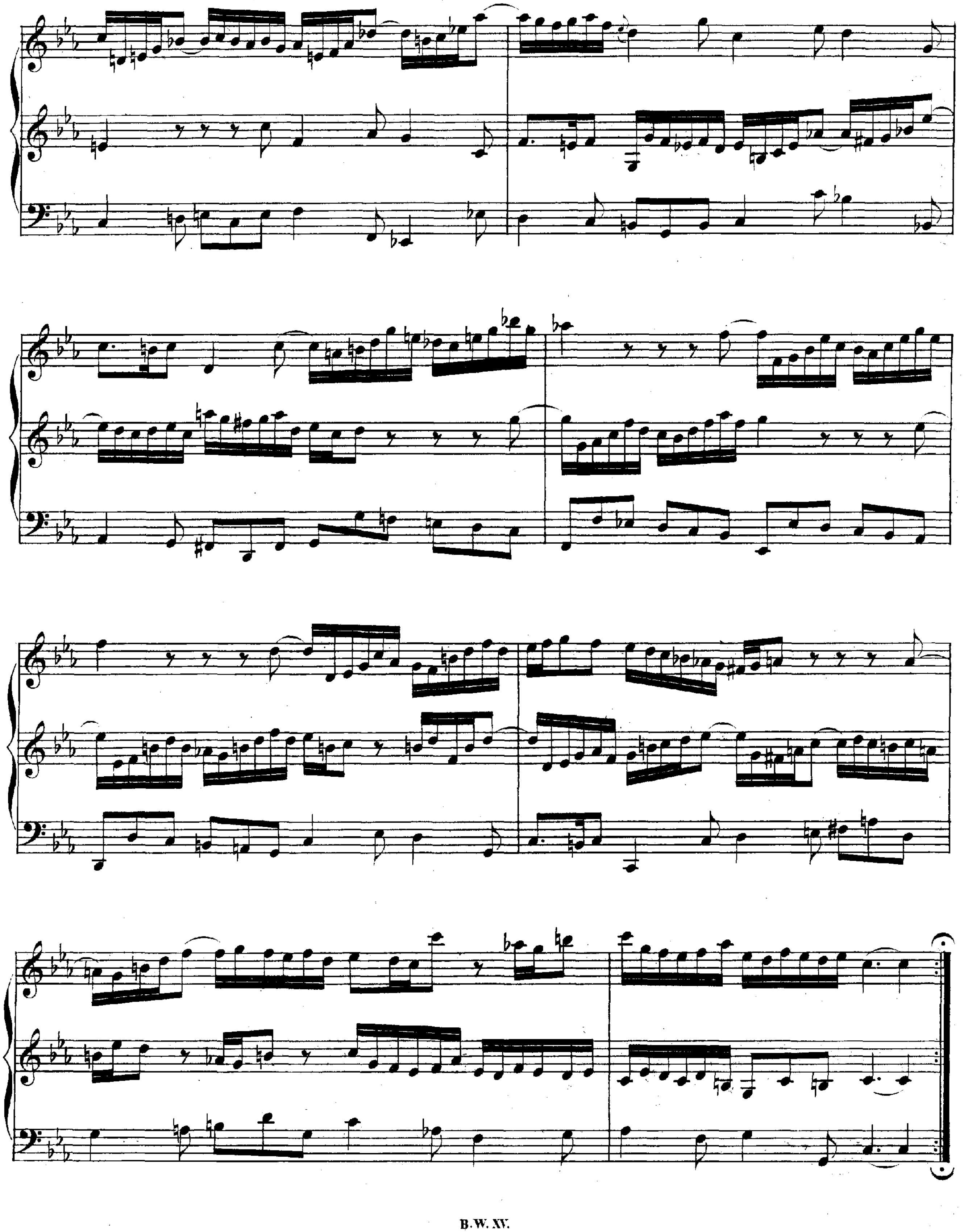


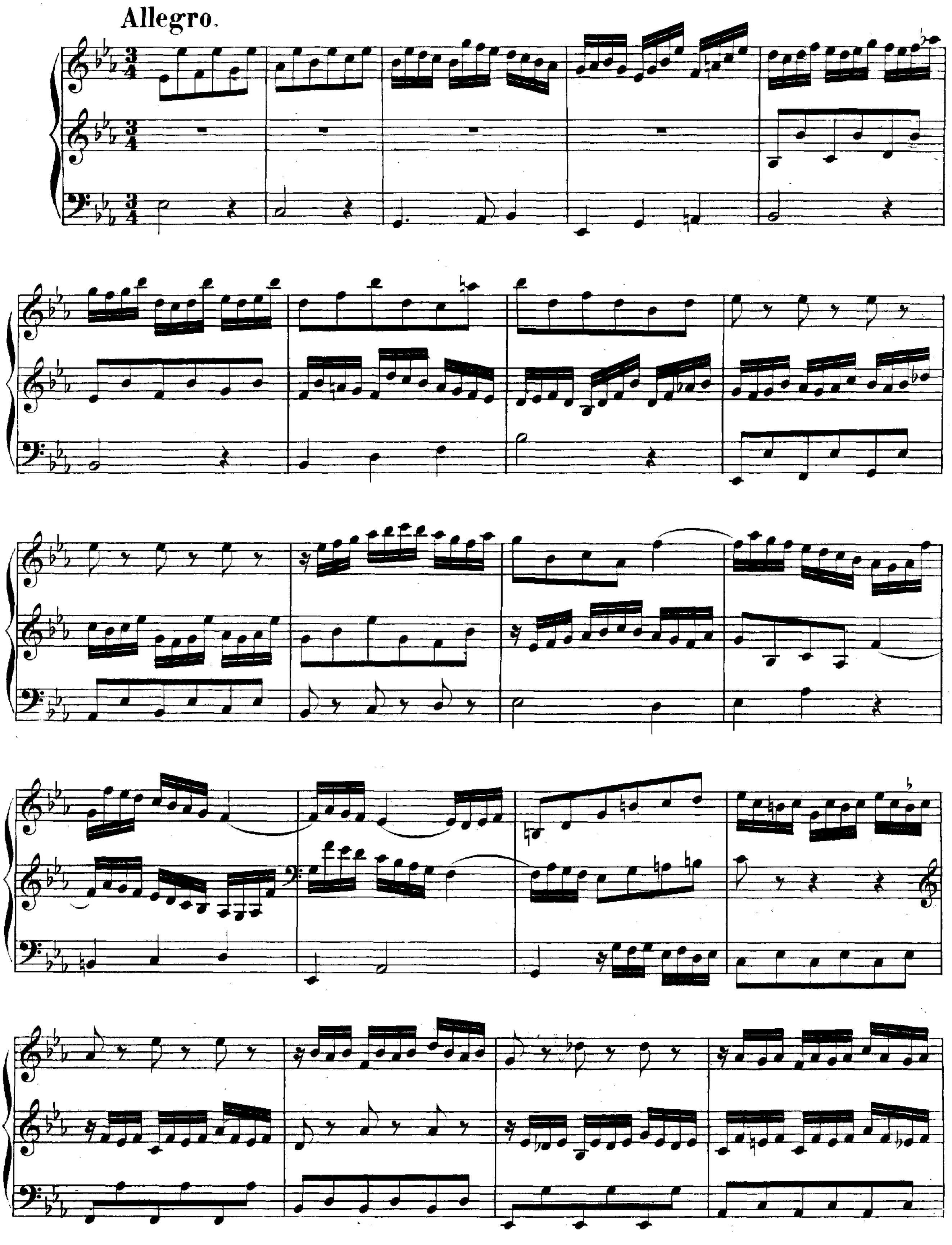


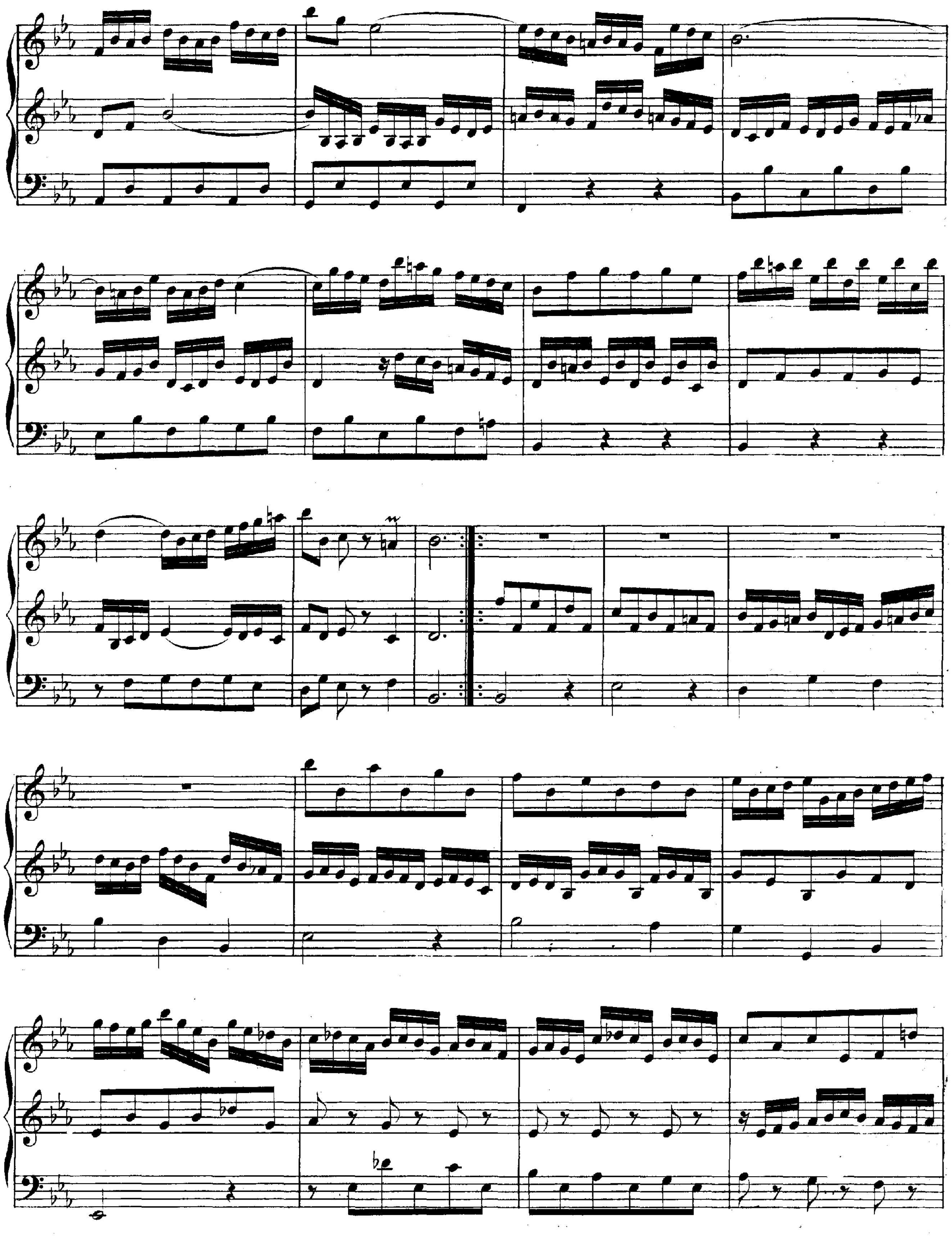
Adagio.

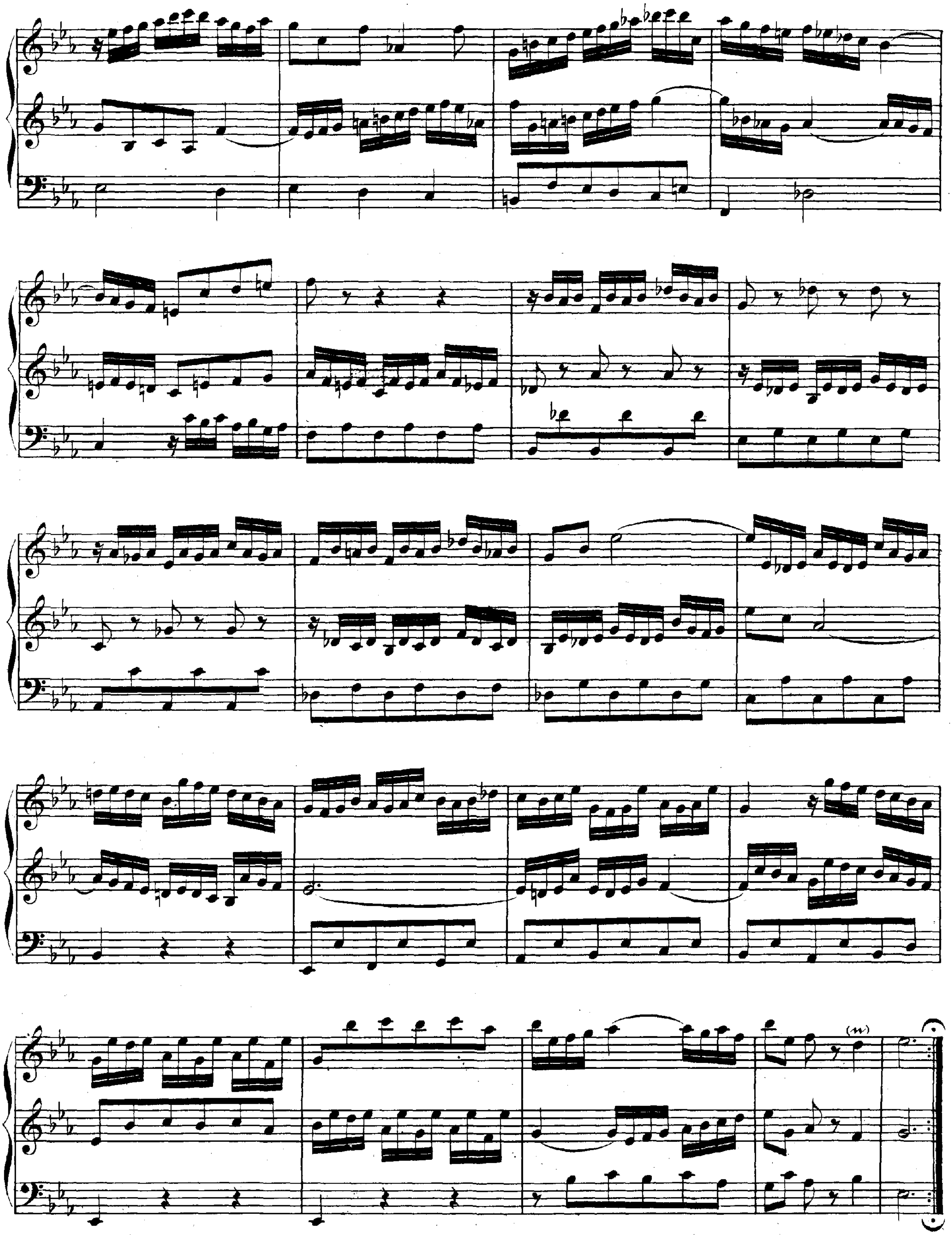






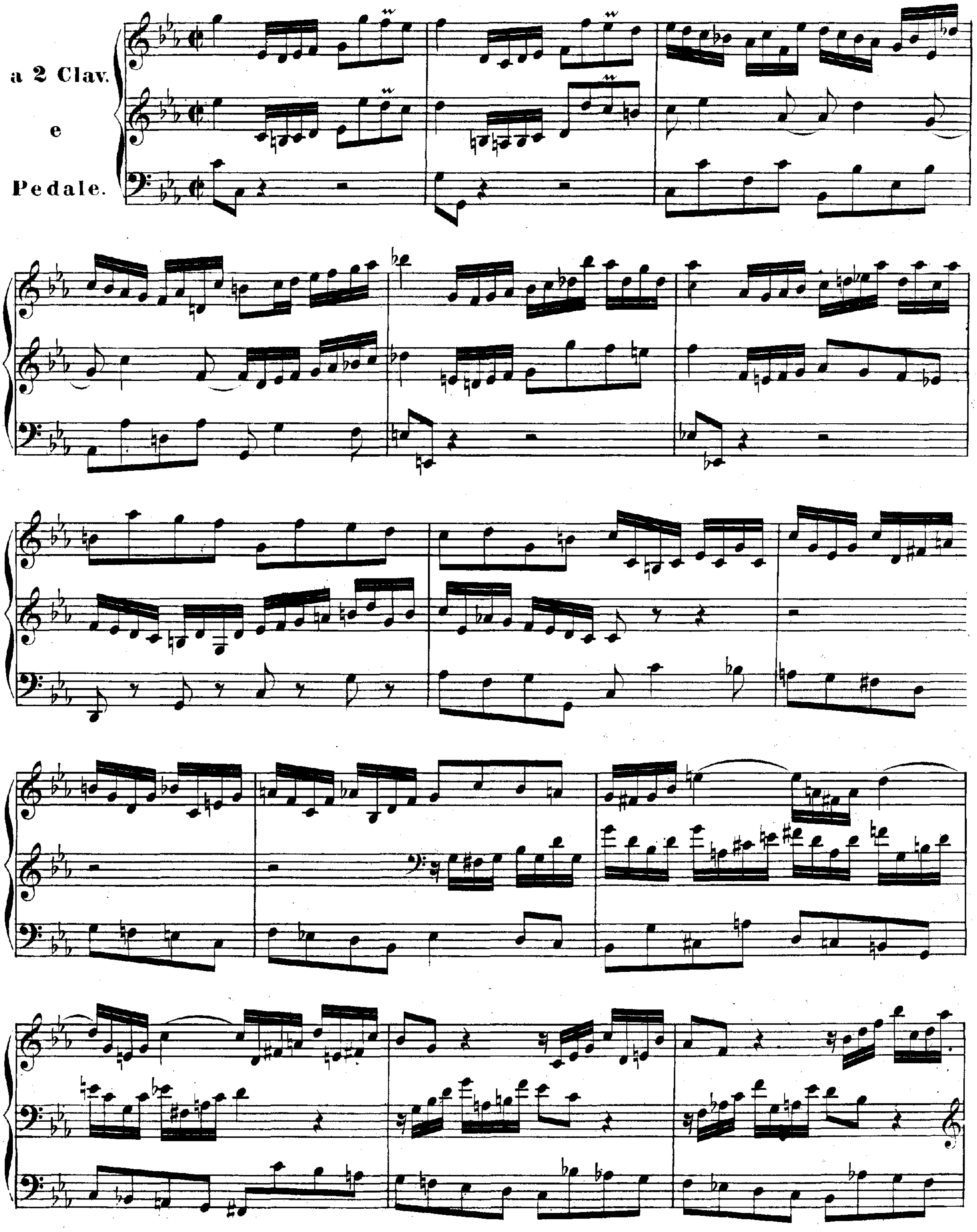

Allegro.

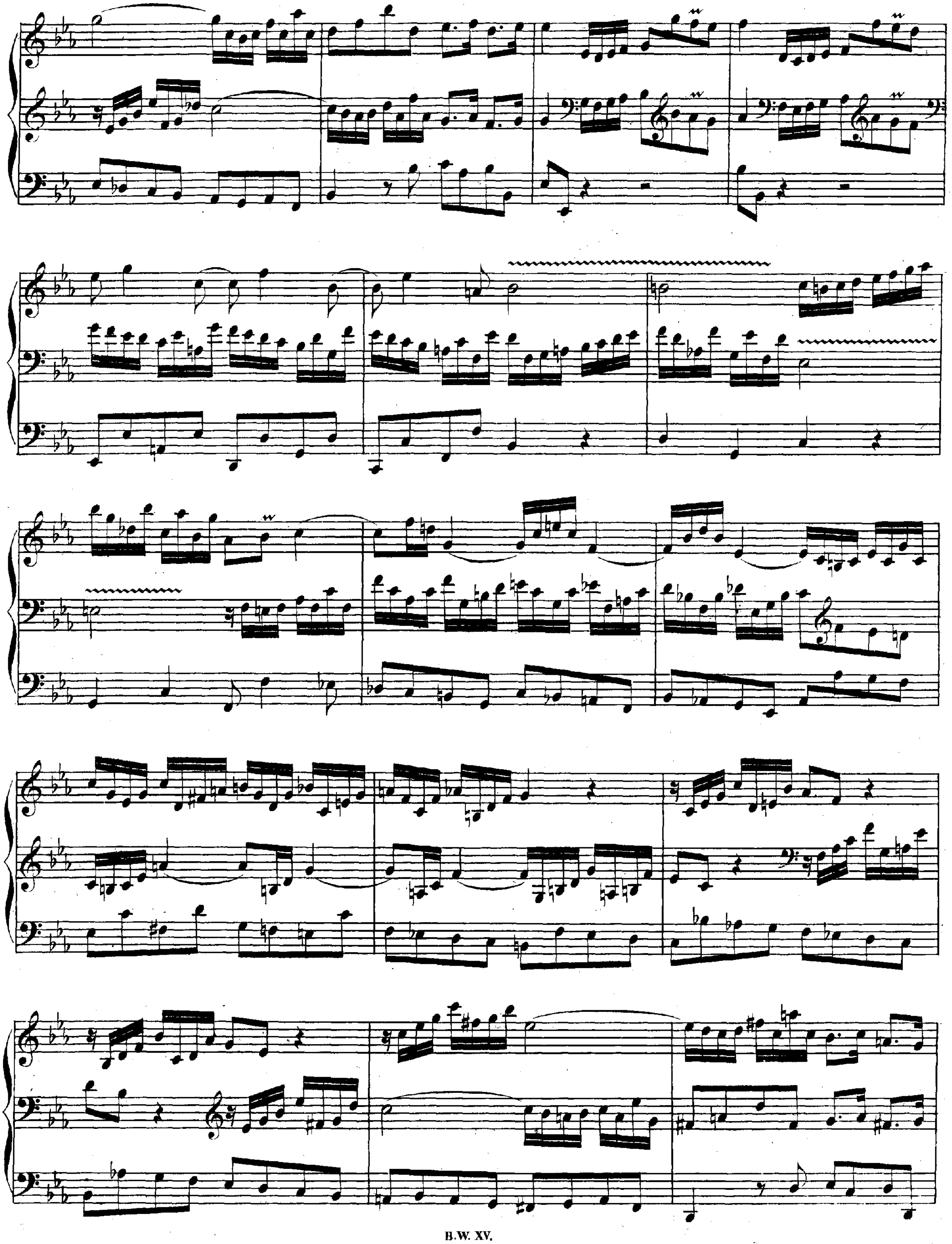


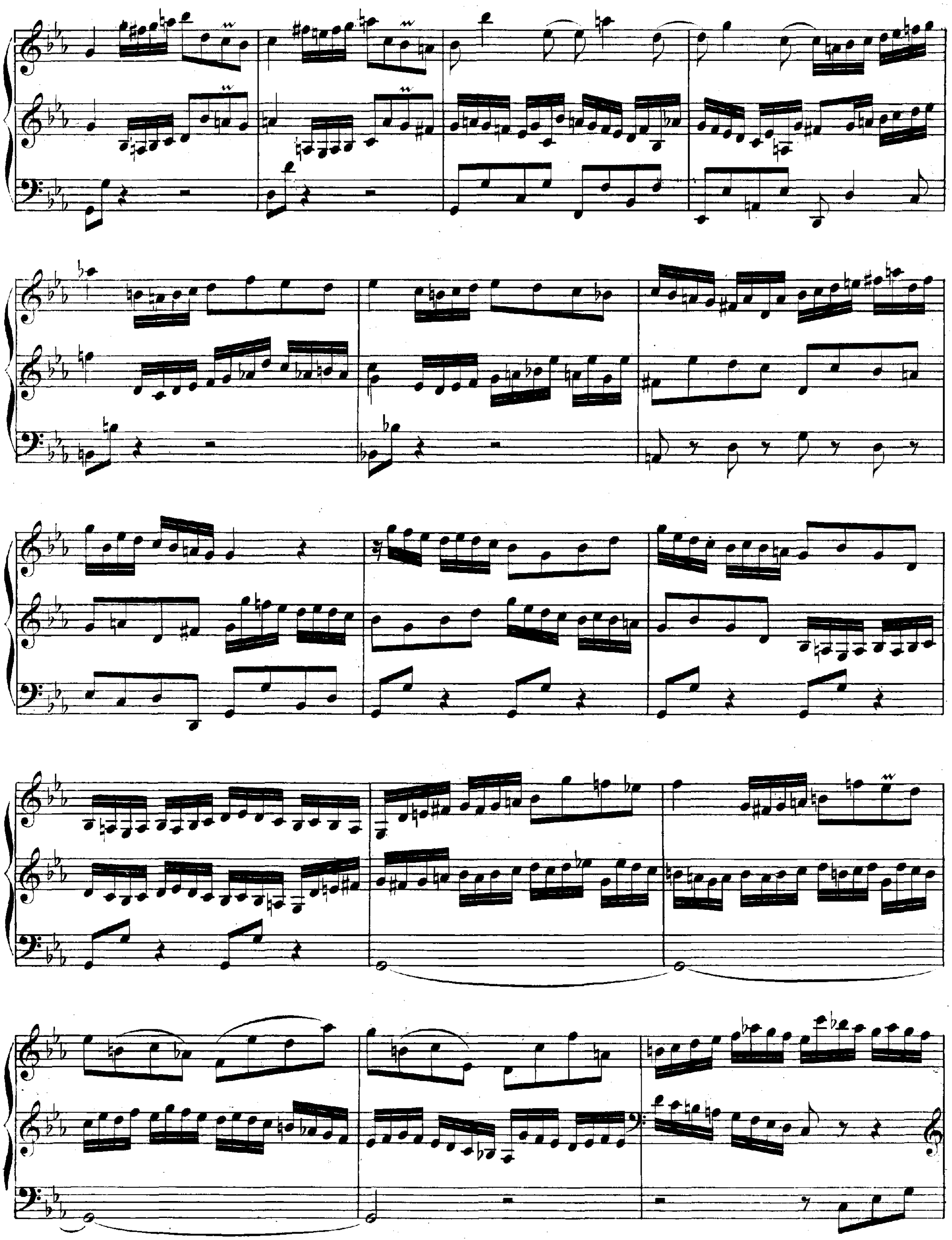


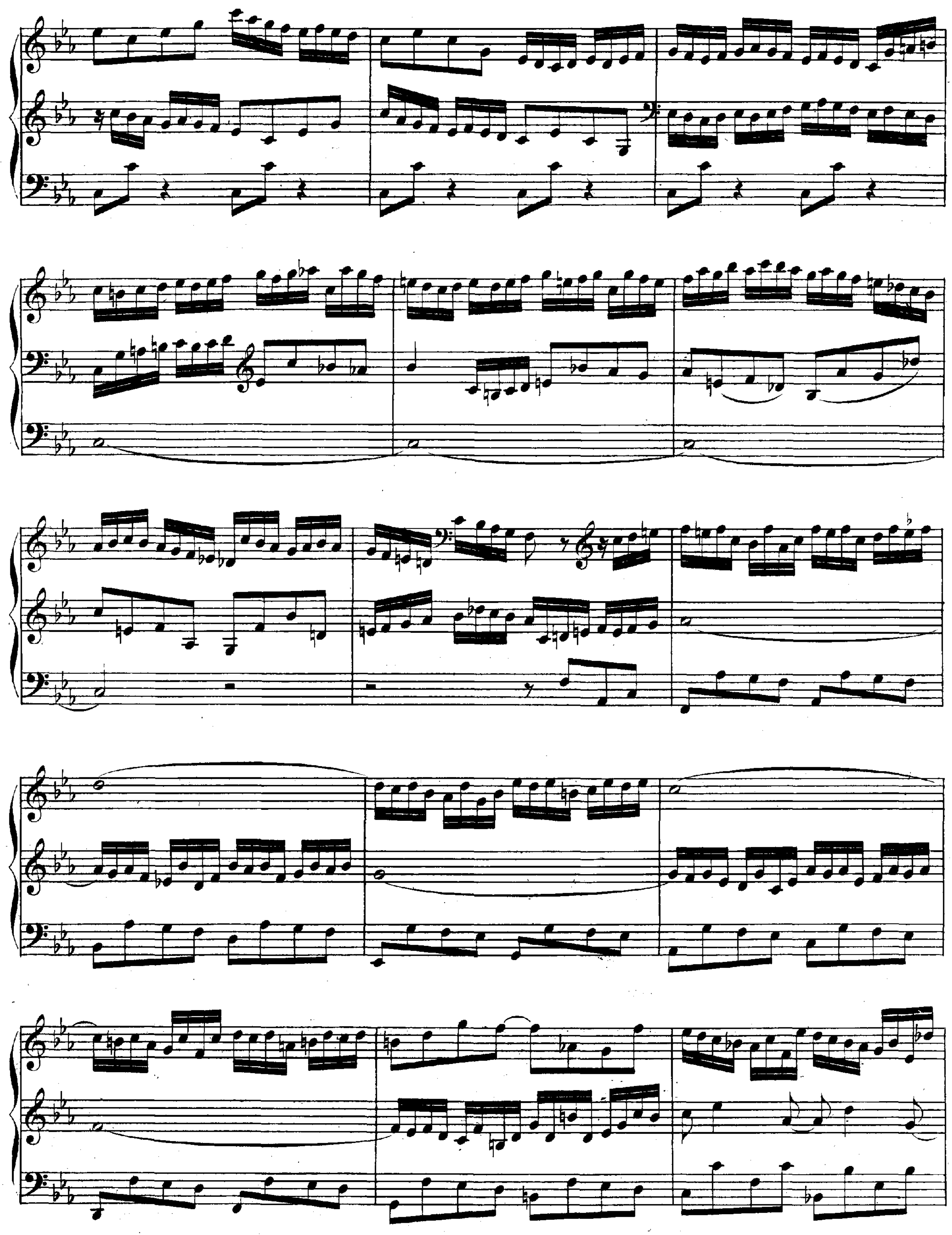
SONATA II.

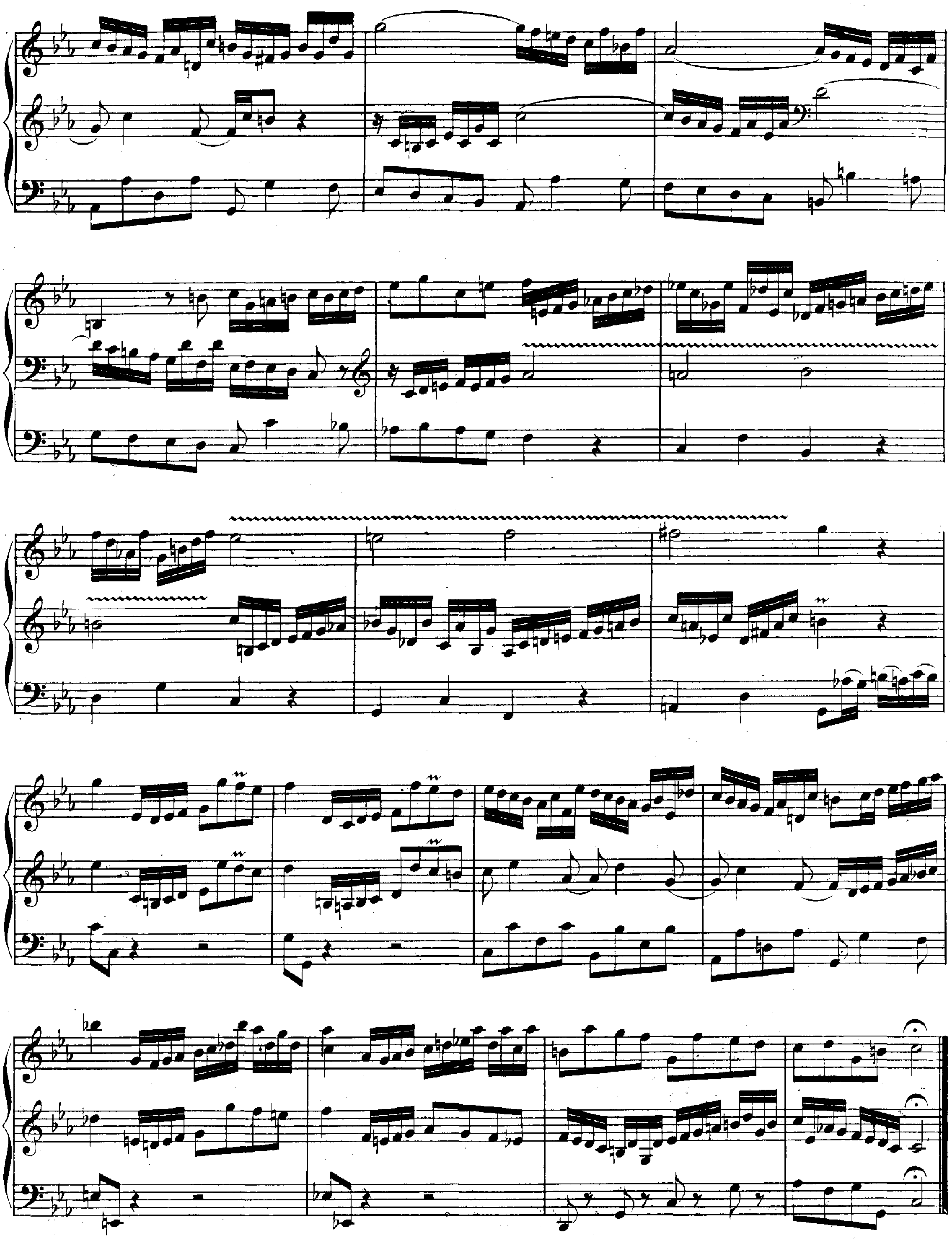
Vivace.



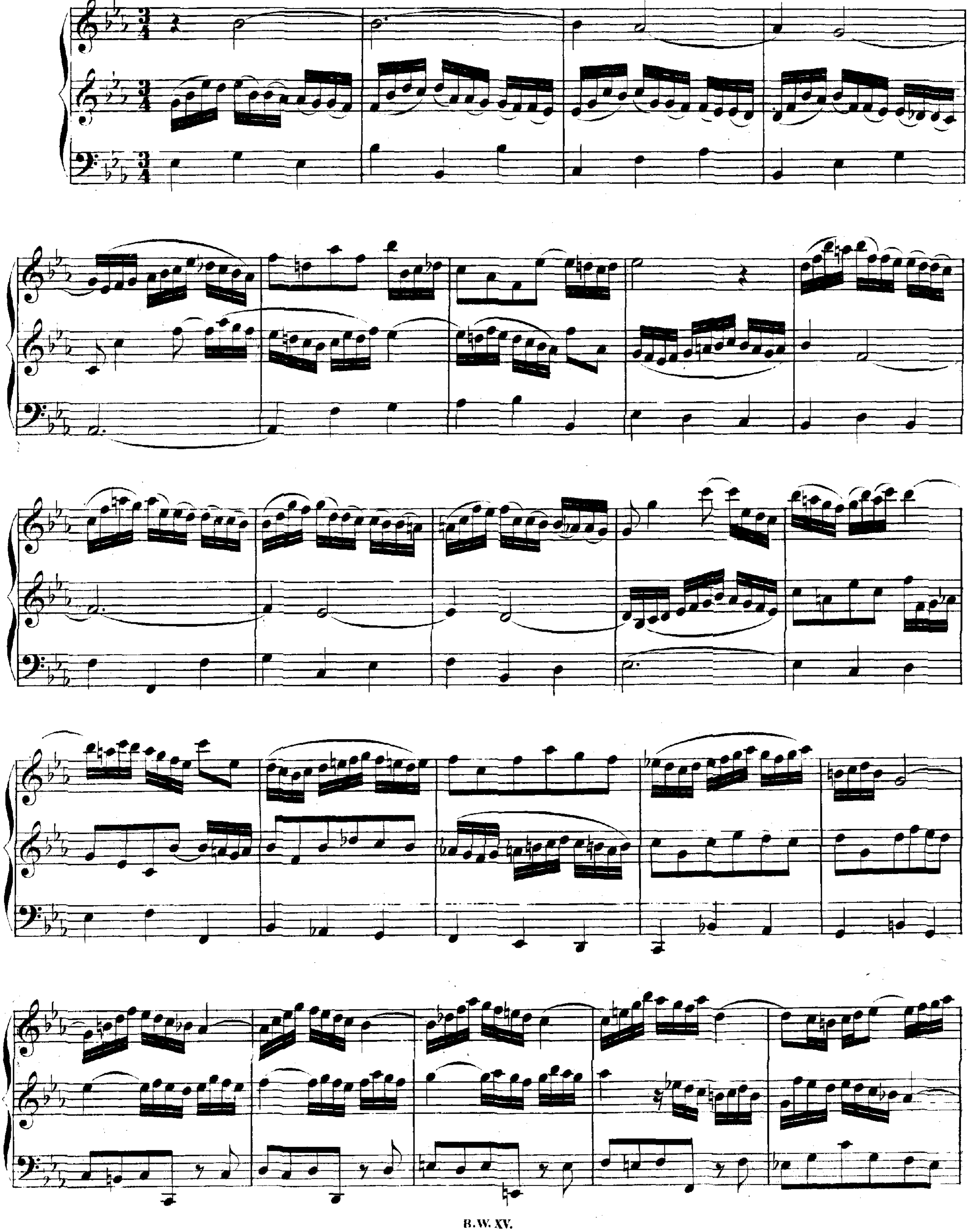


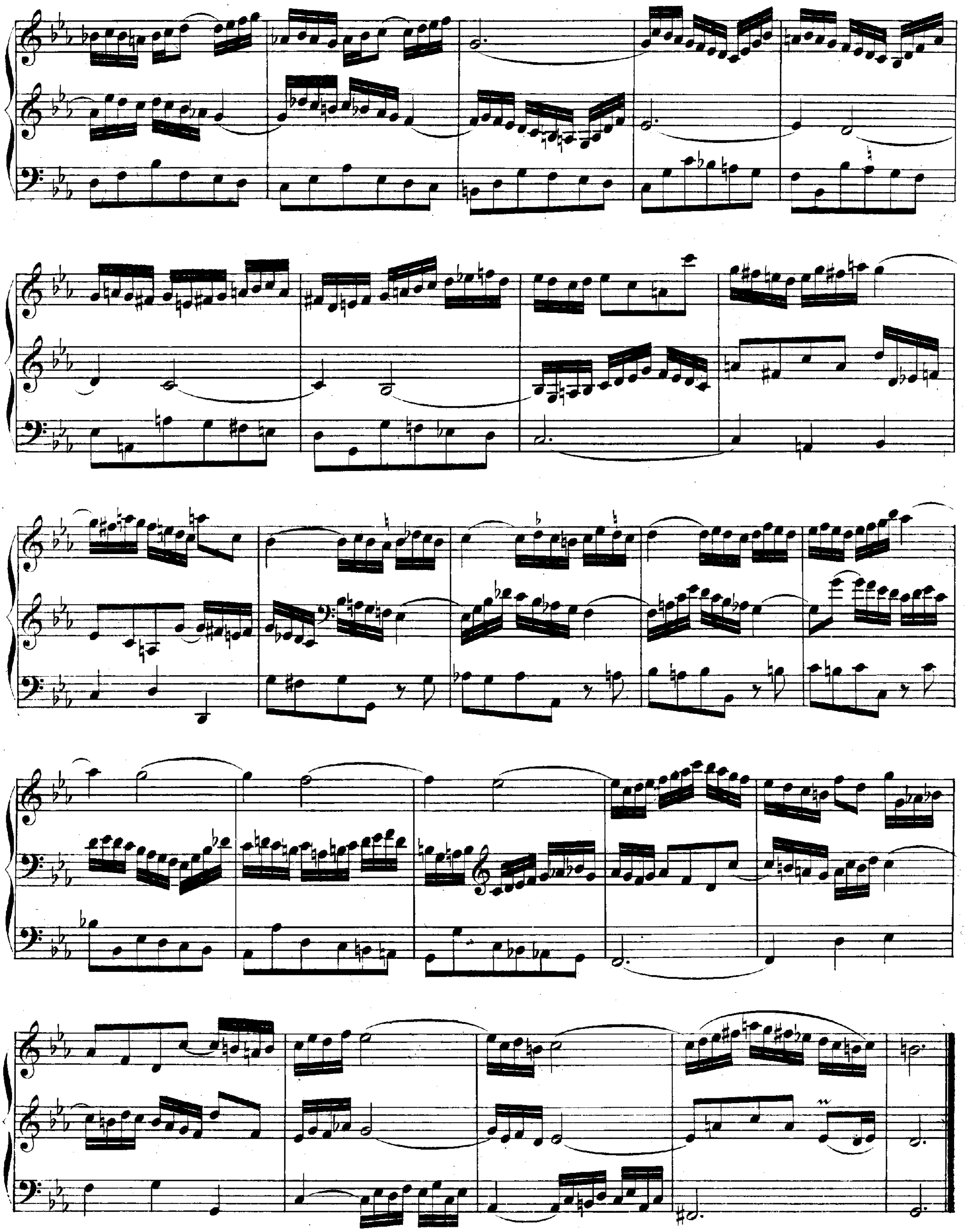




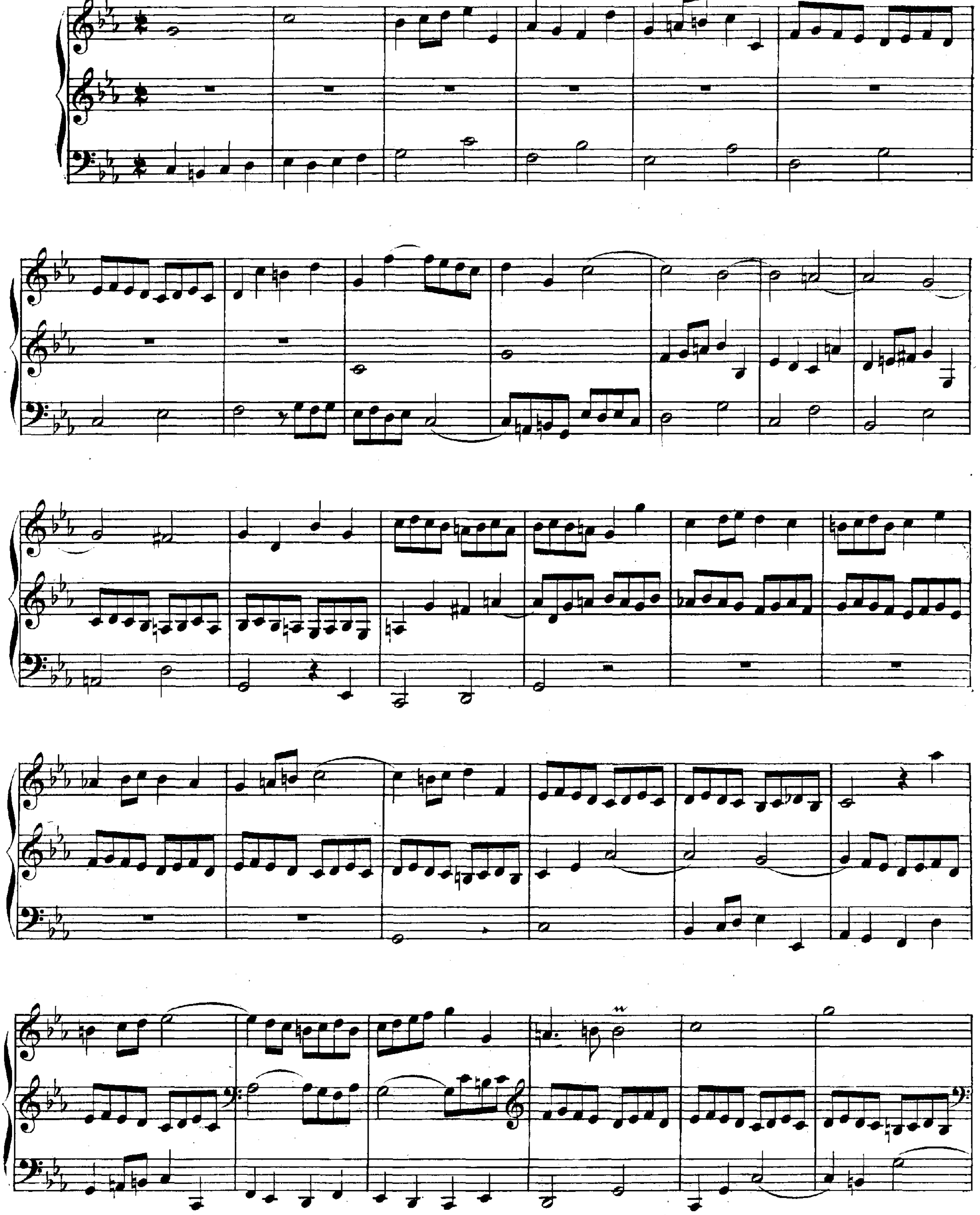


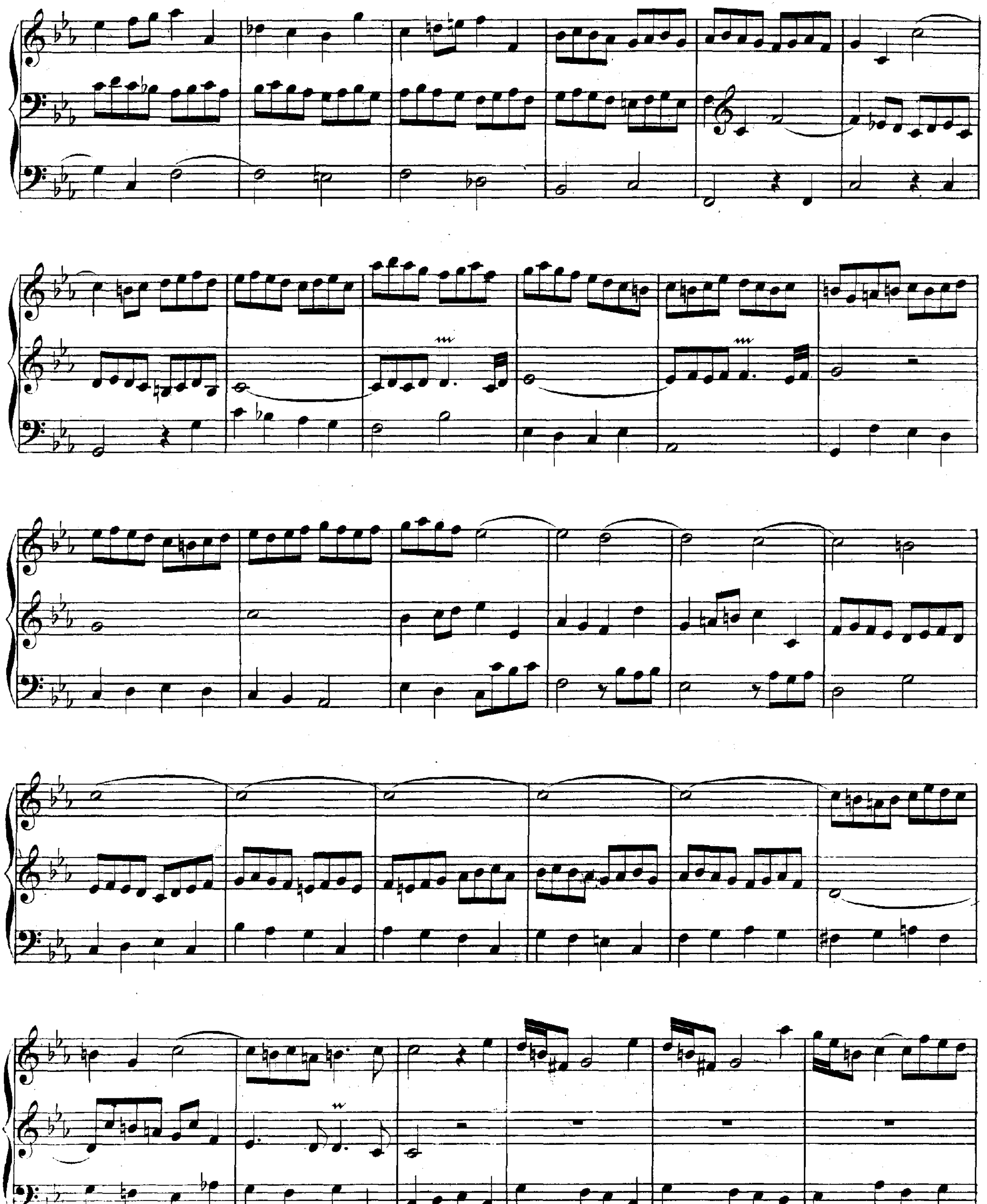
Largo.

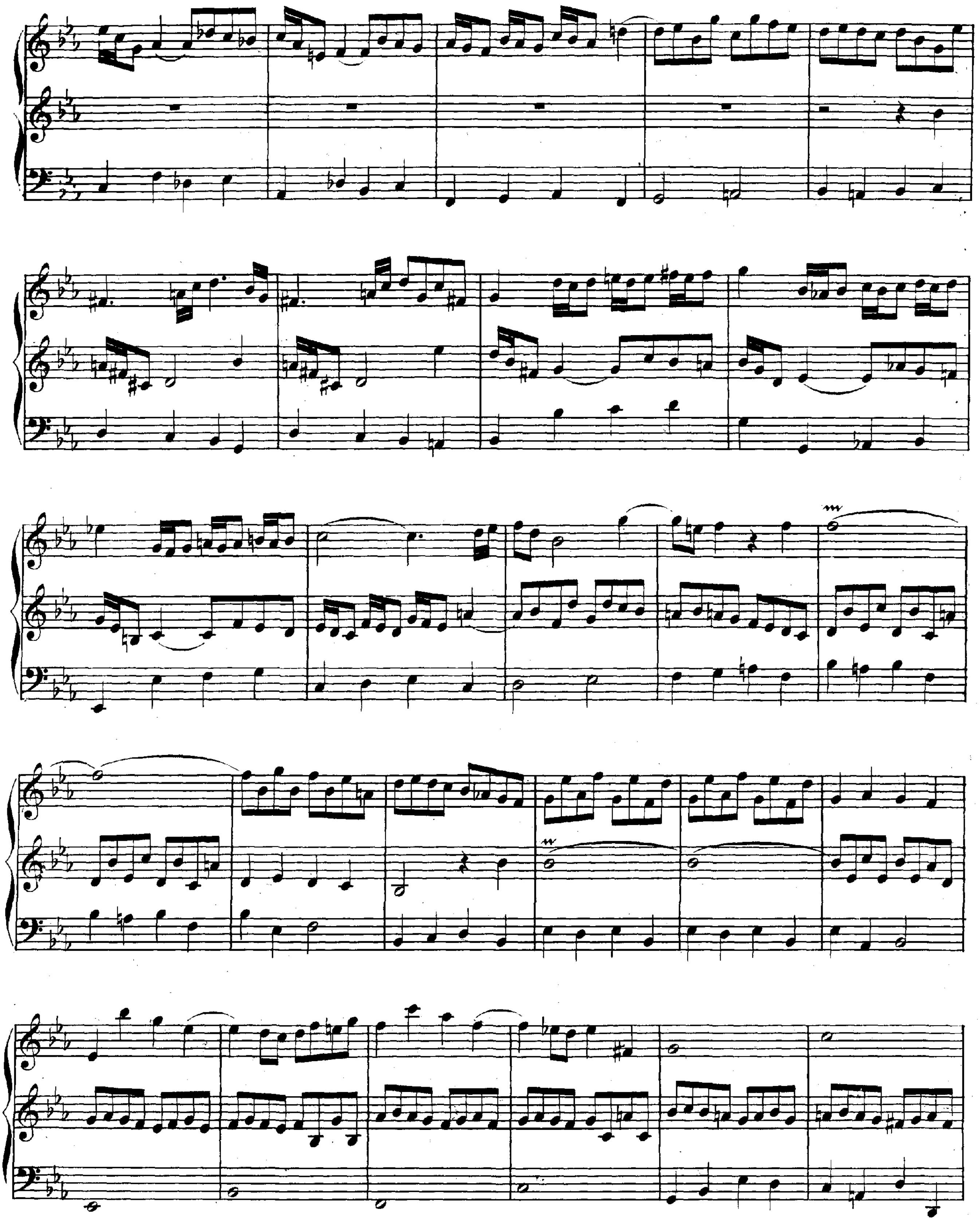


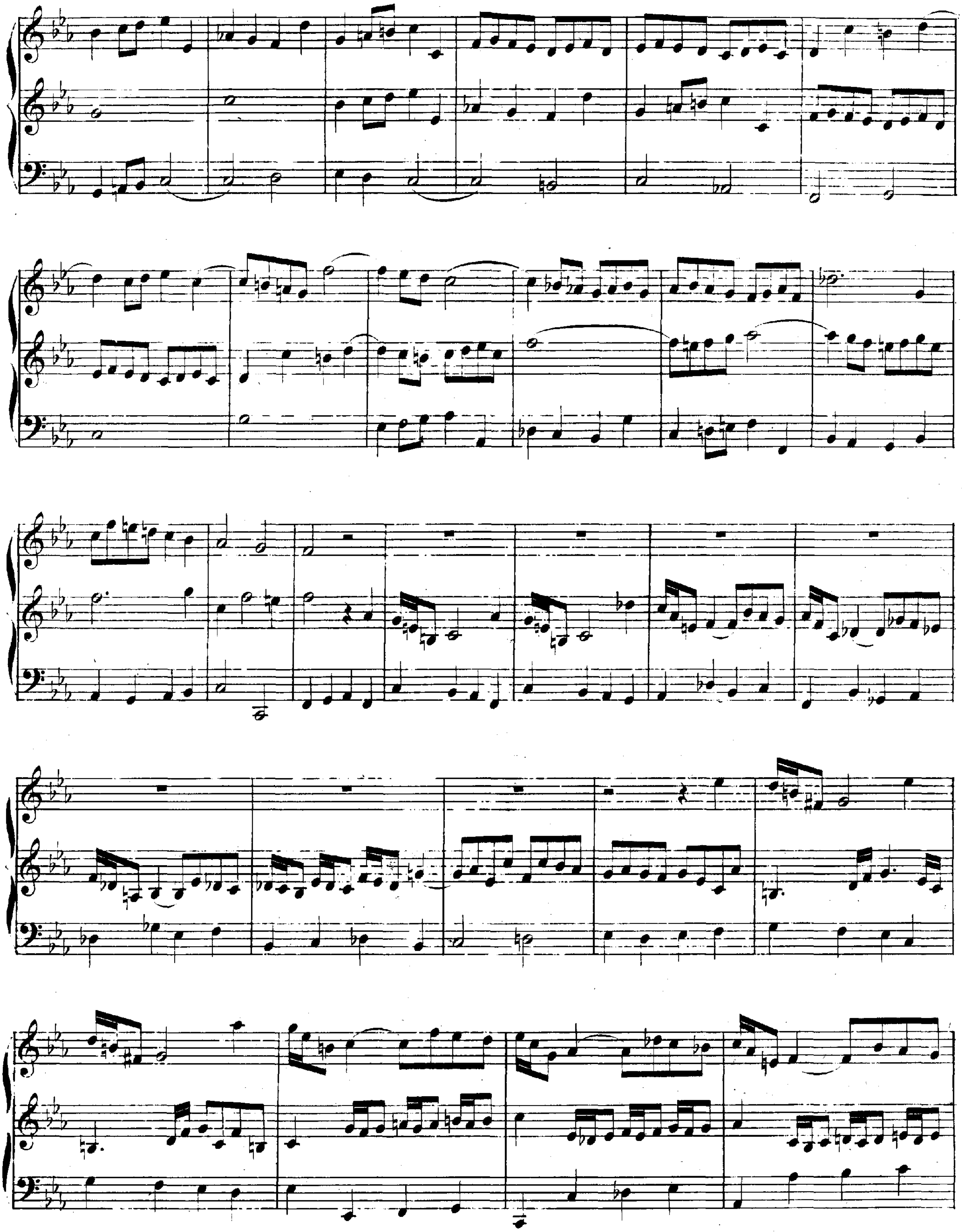


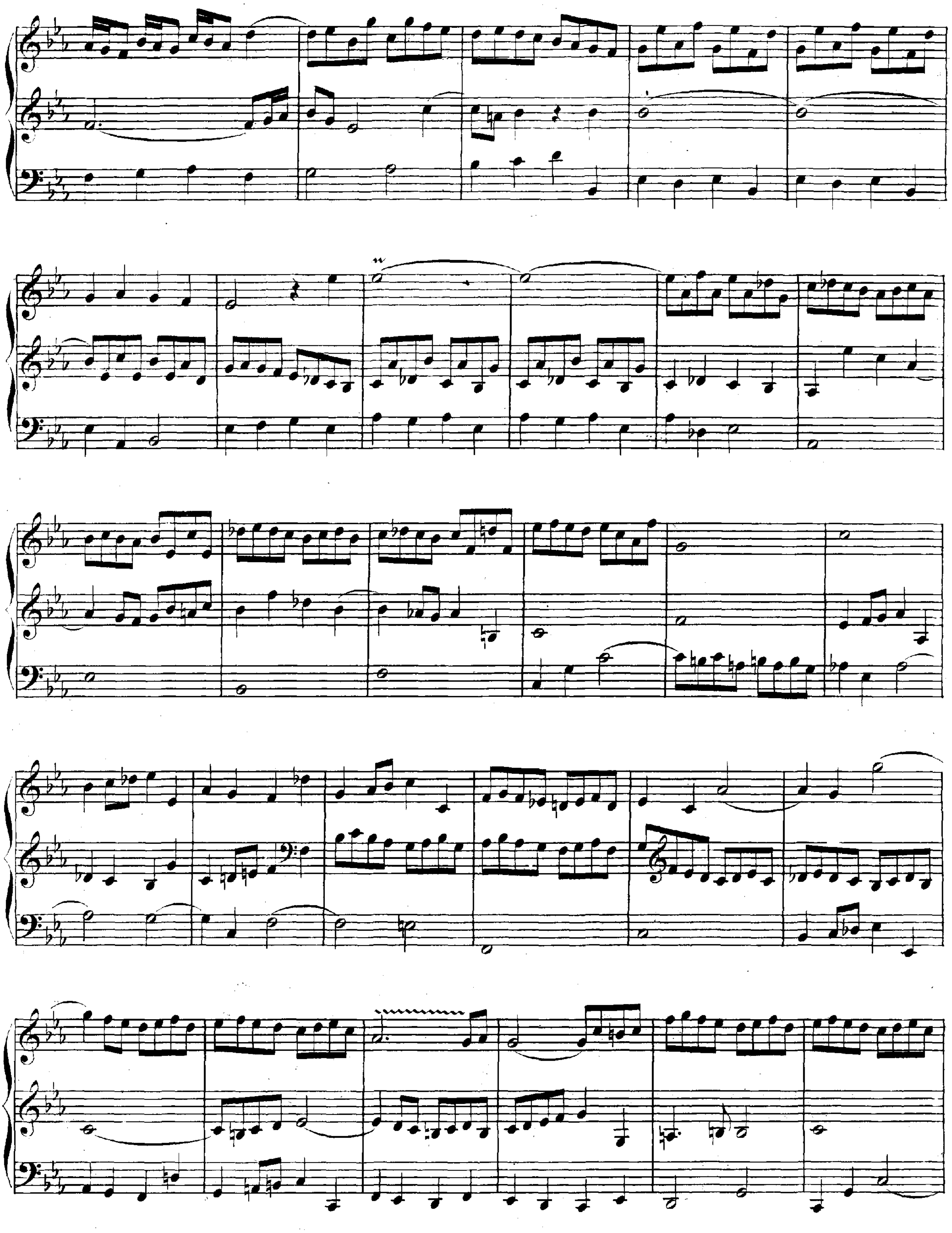
Allegro.

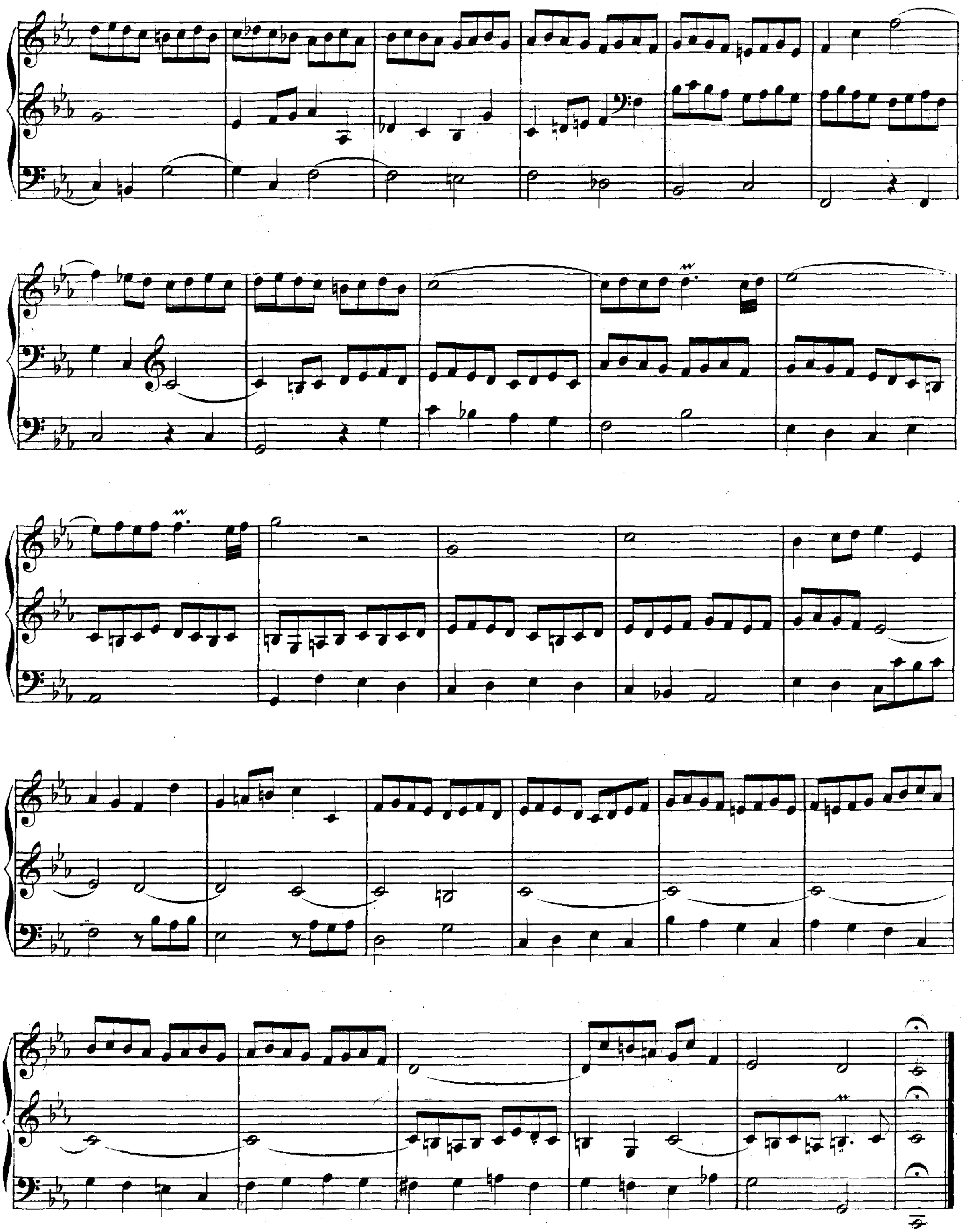






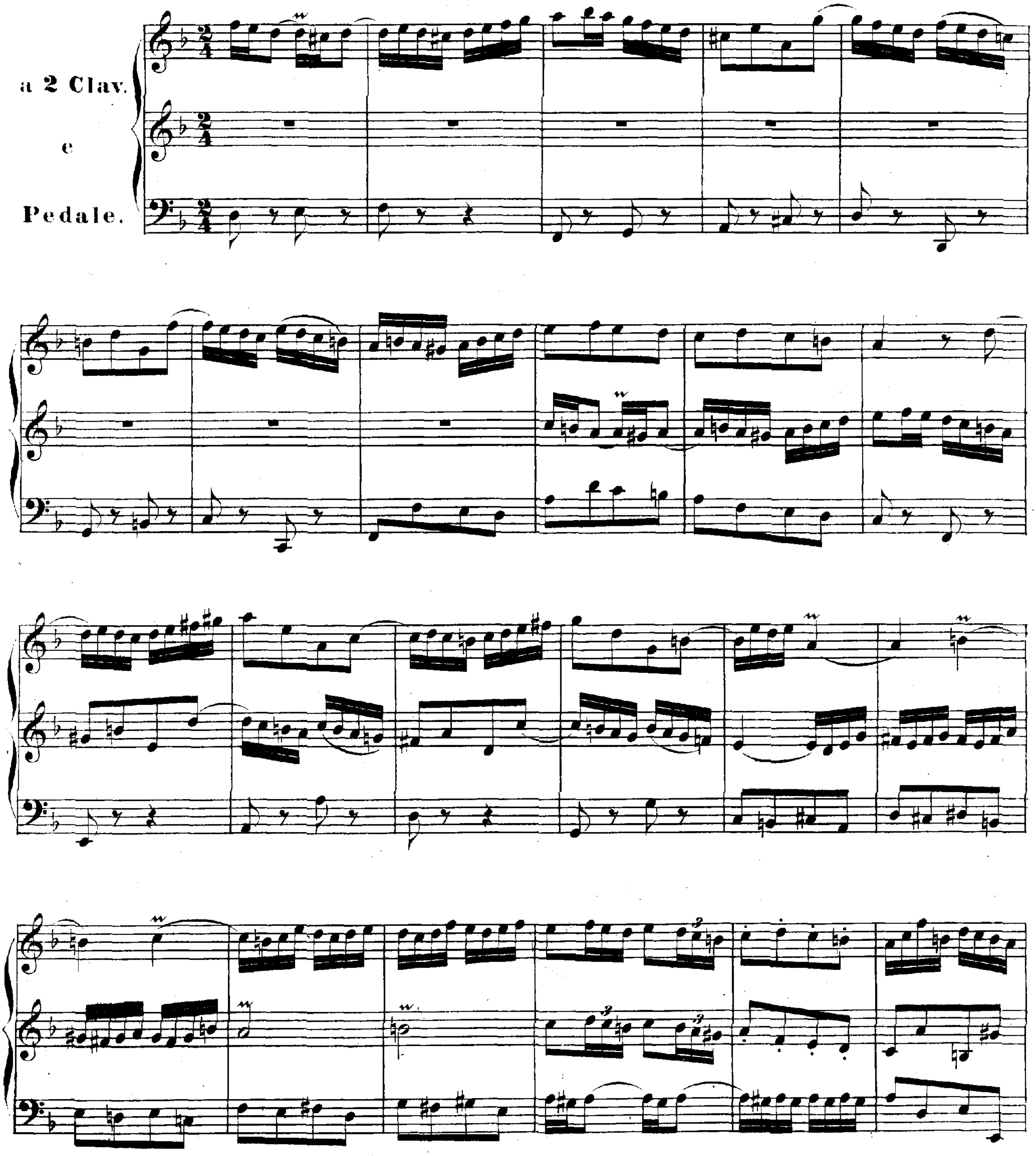


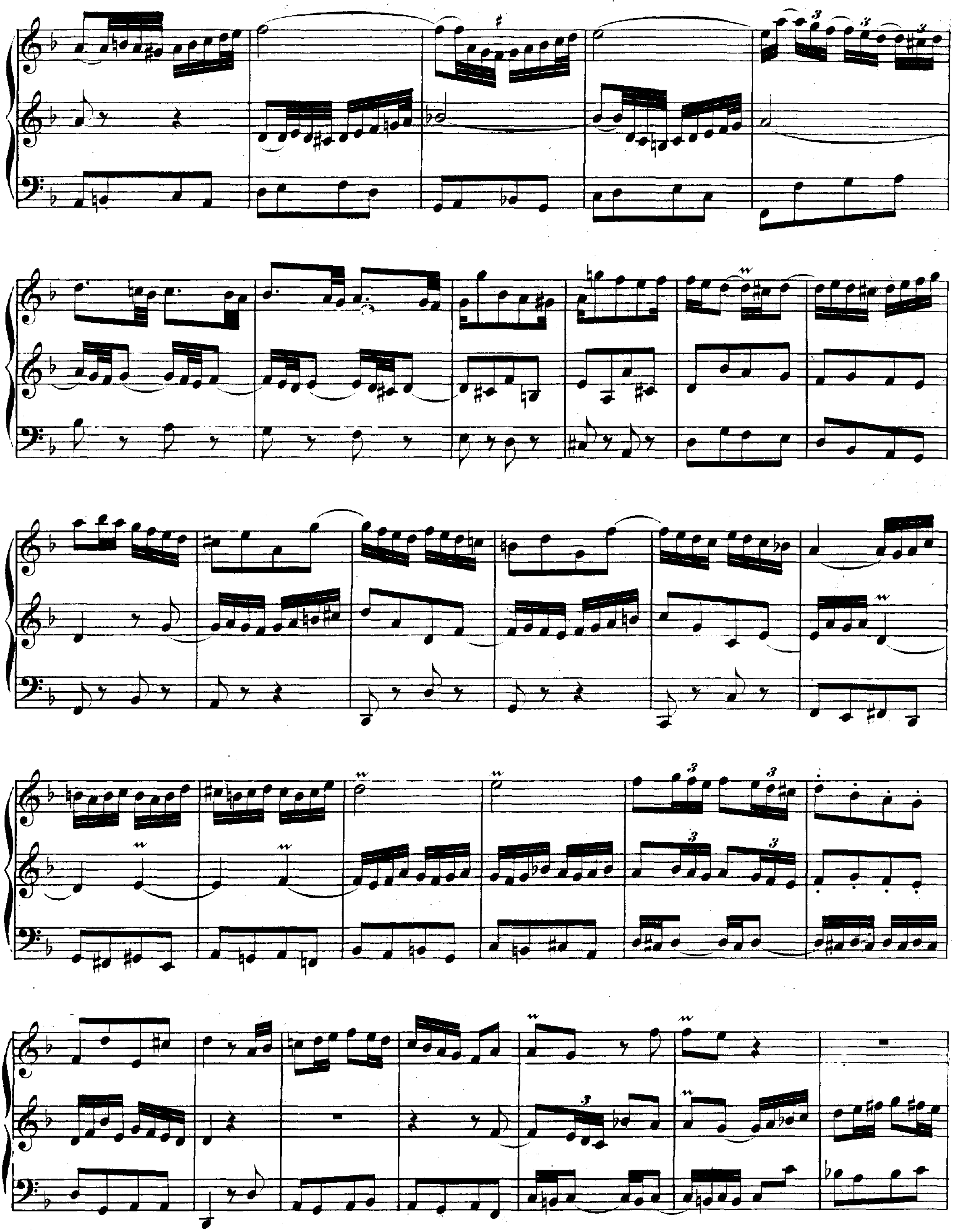


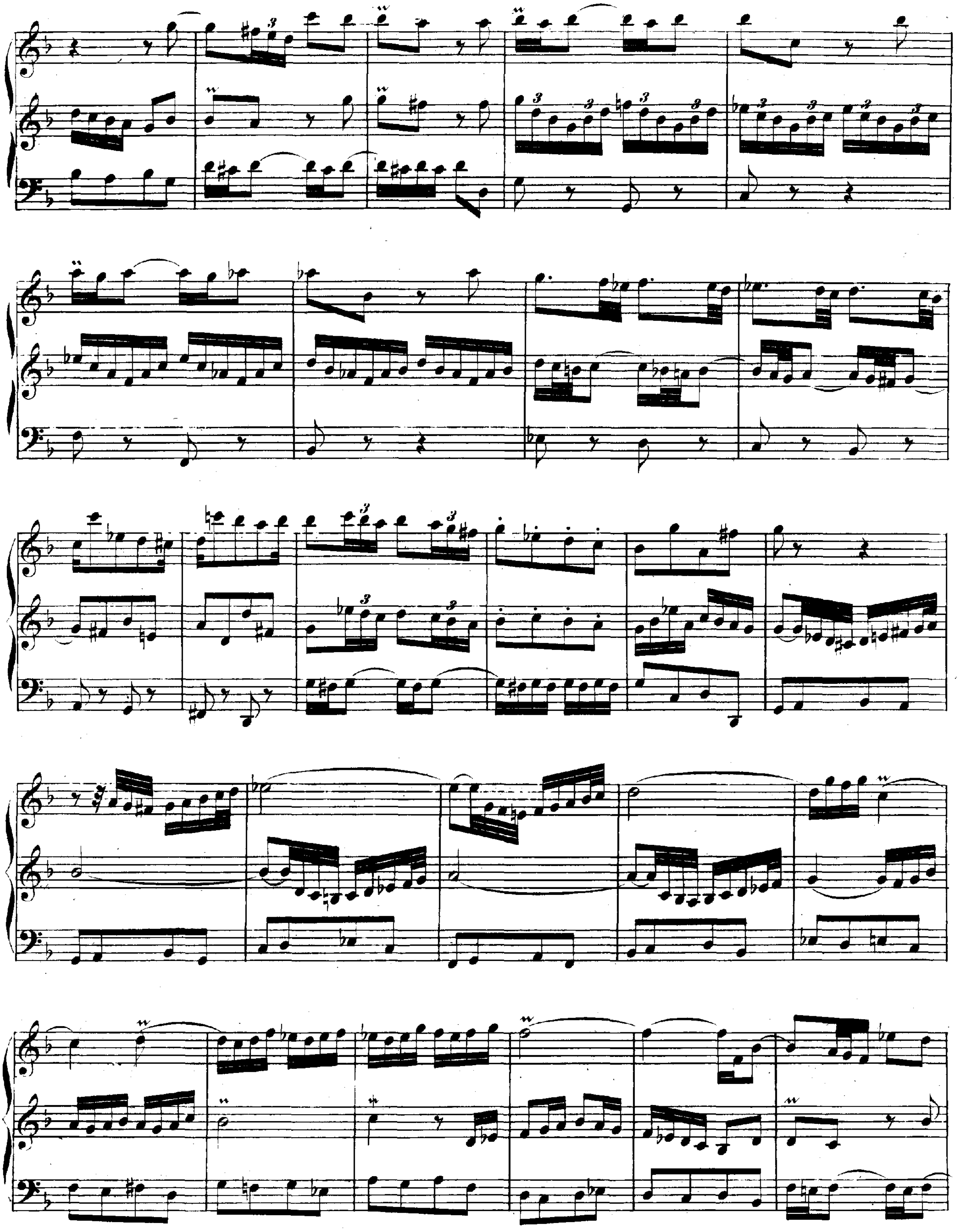


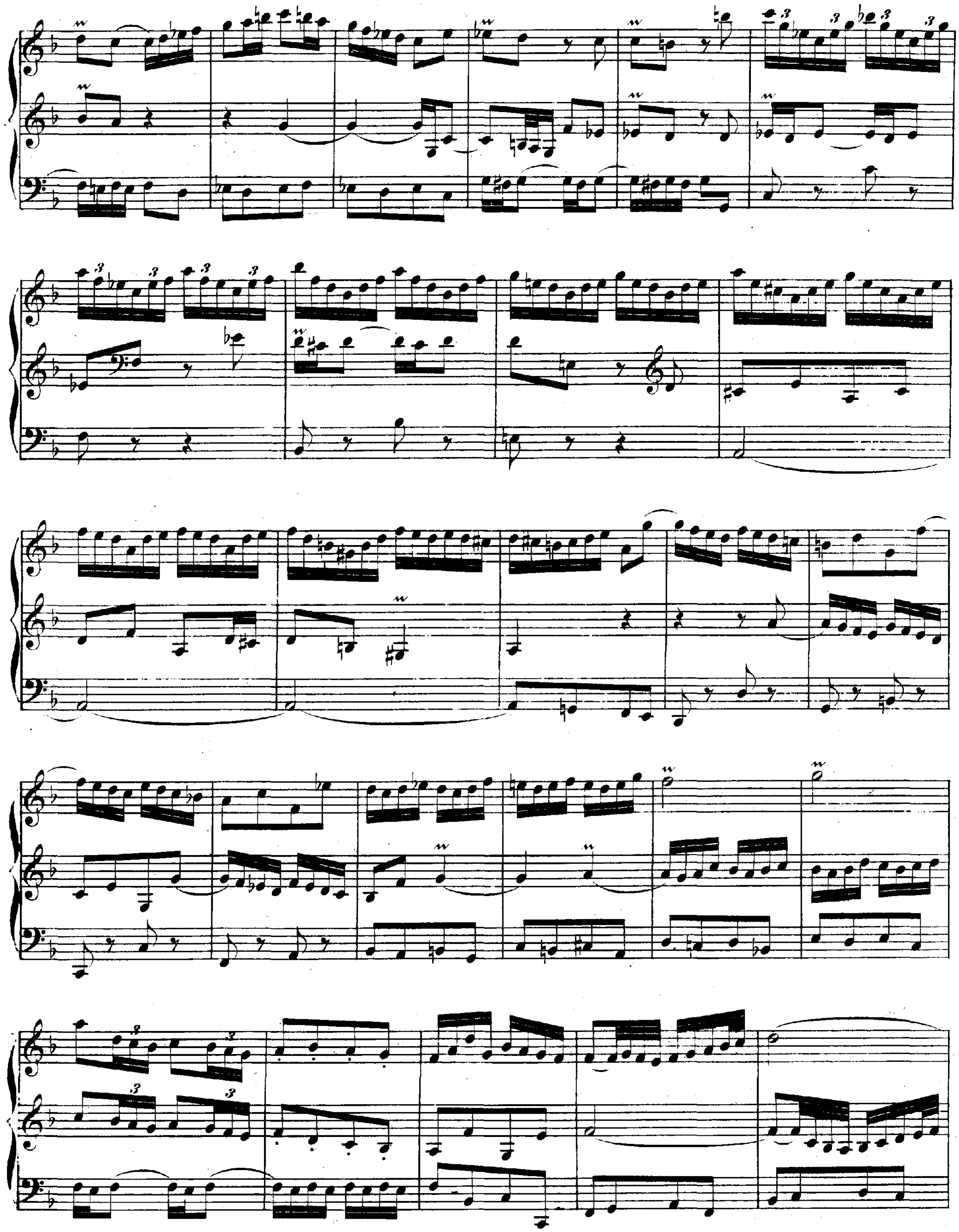
SONATA III.

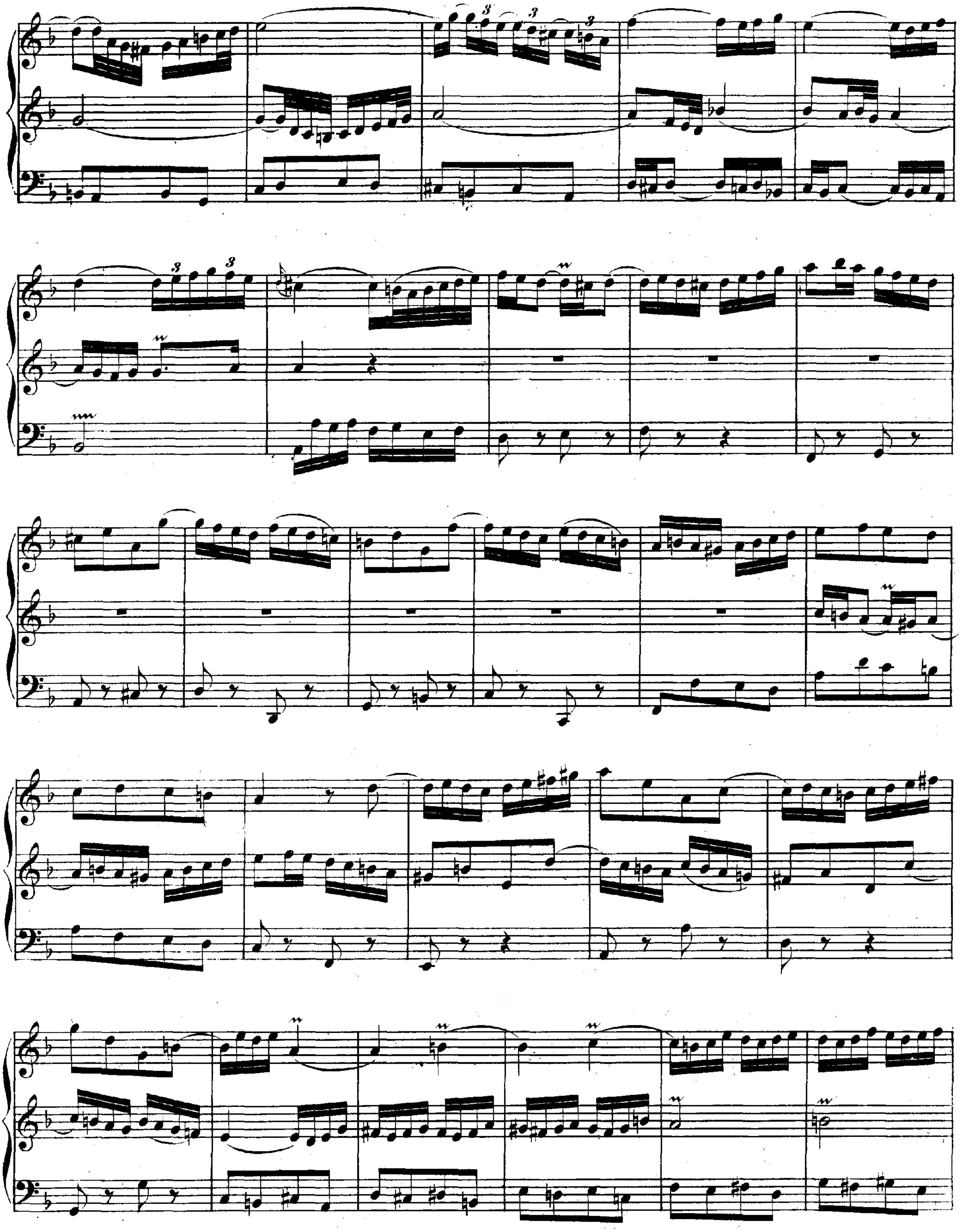
Andante.

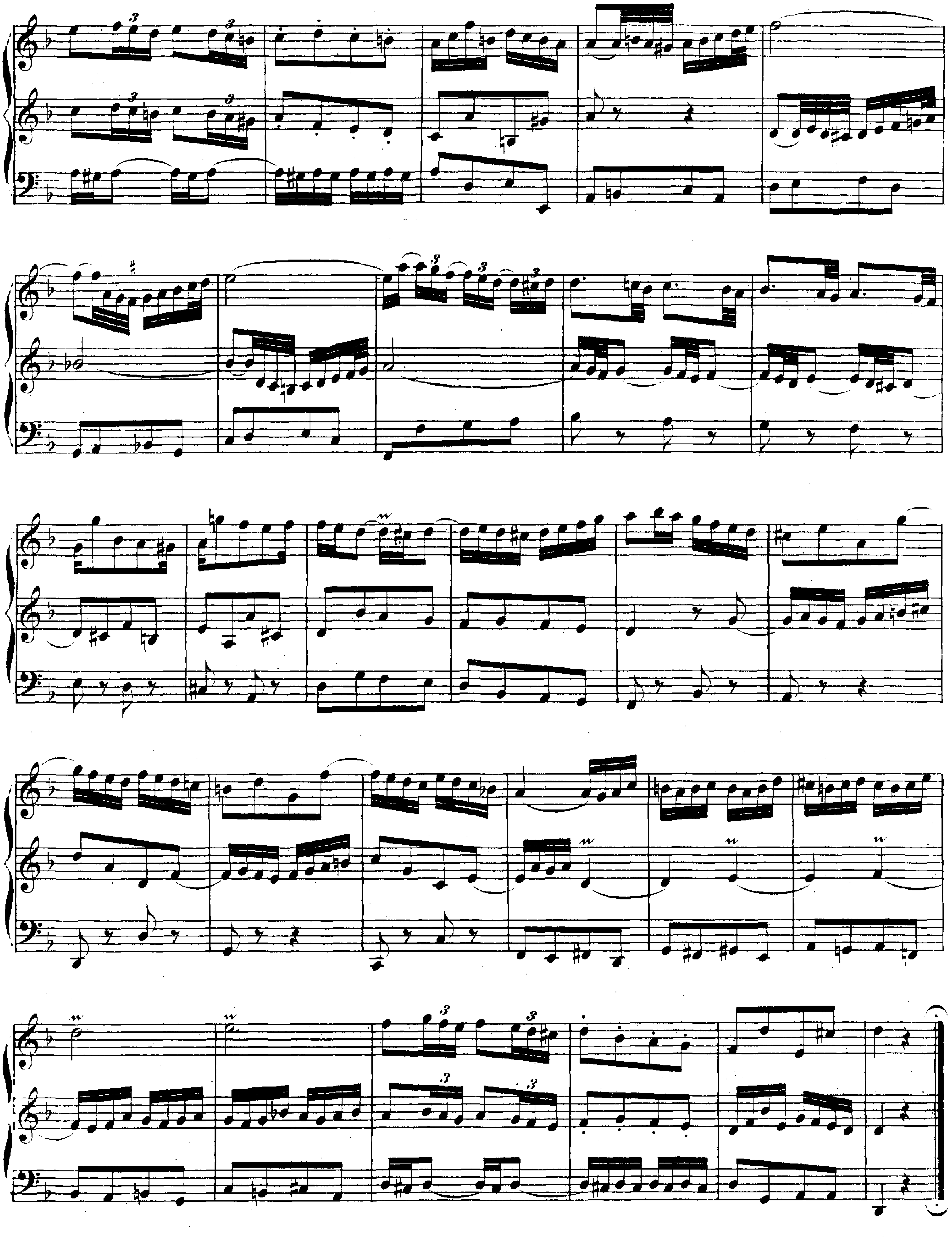




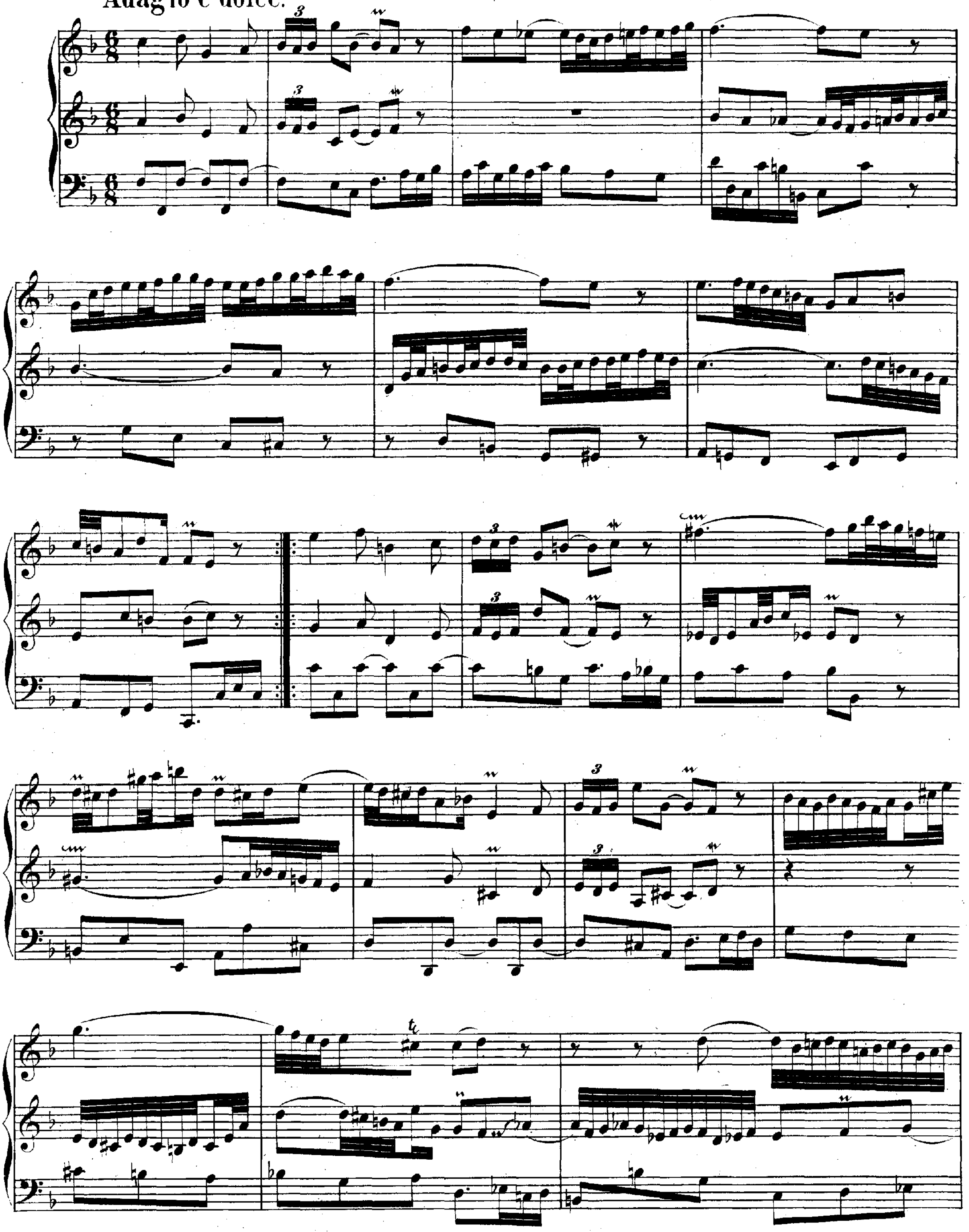


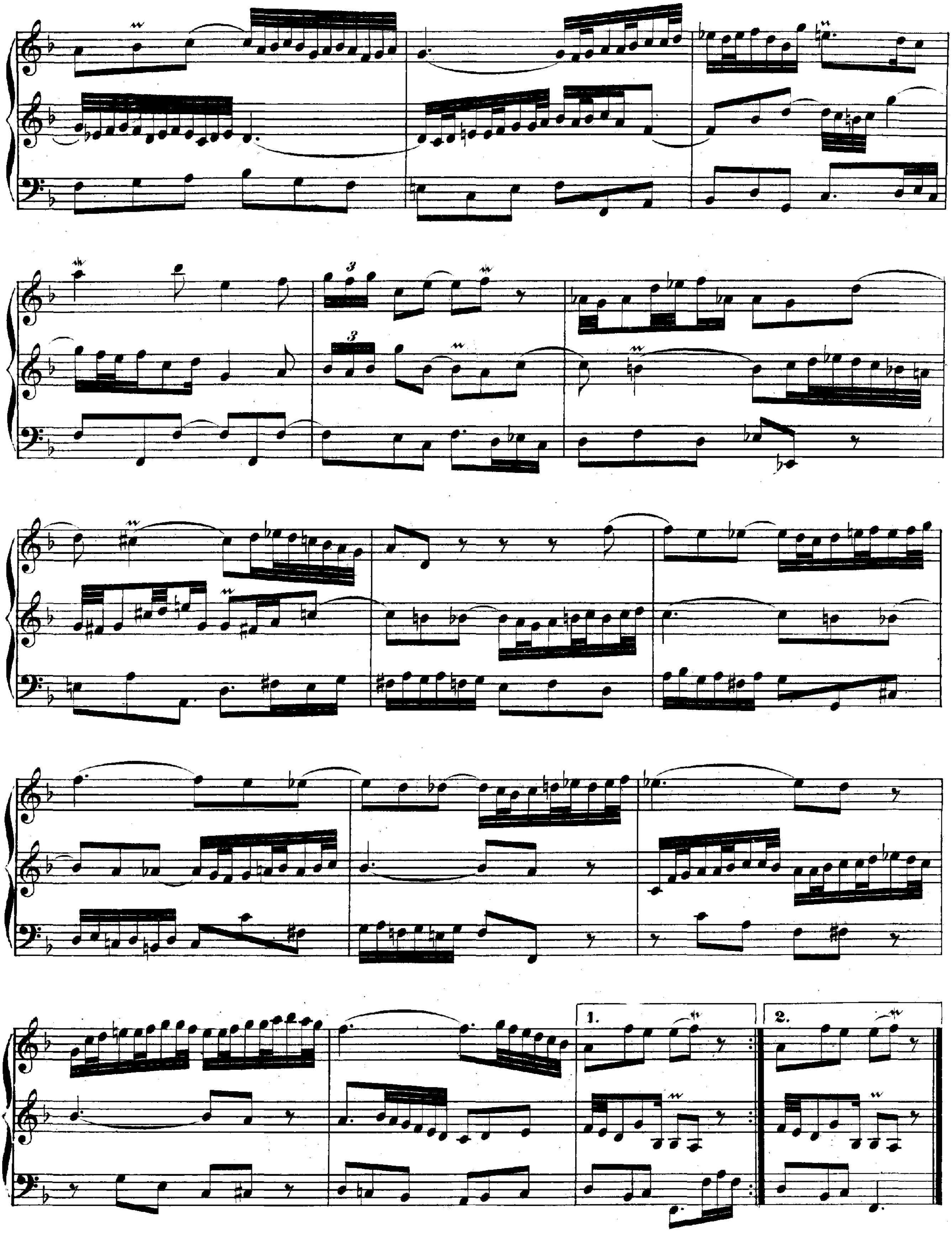


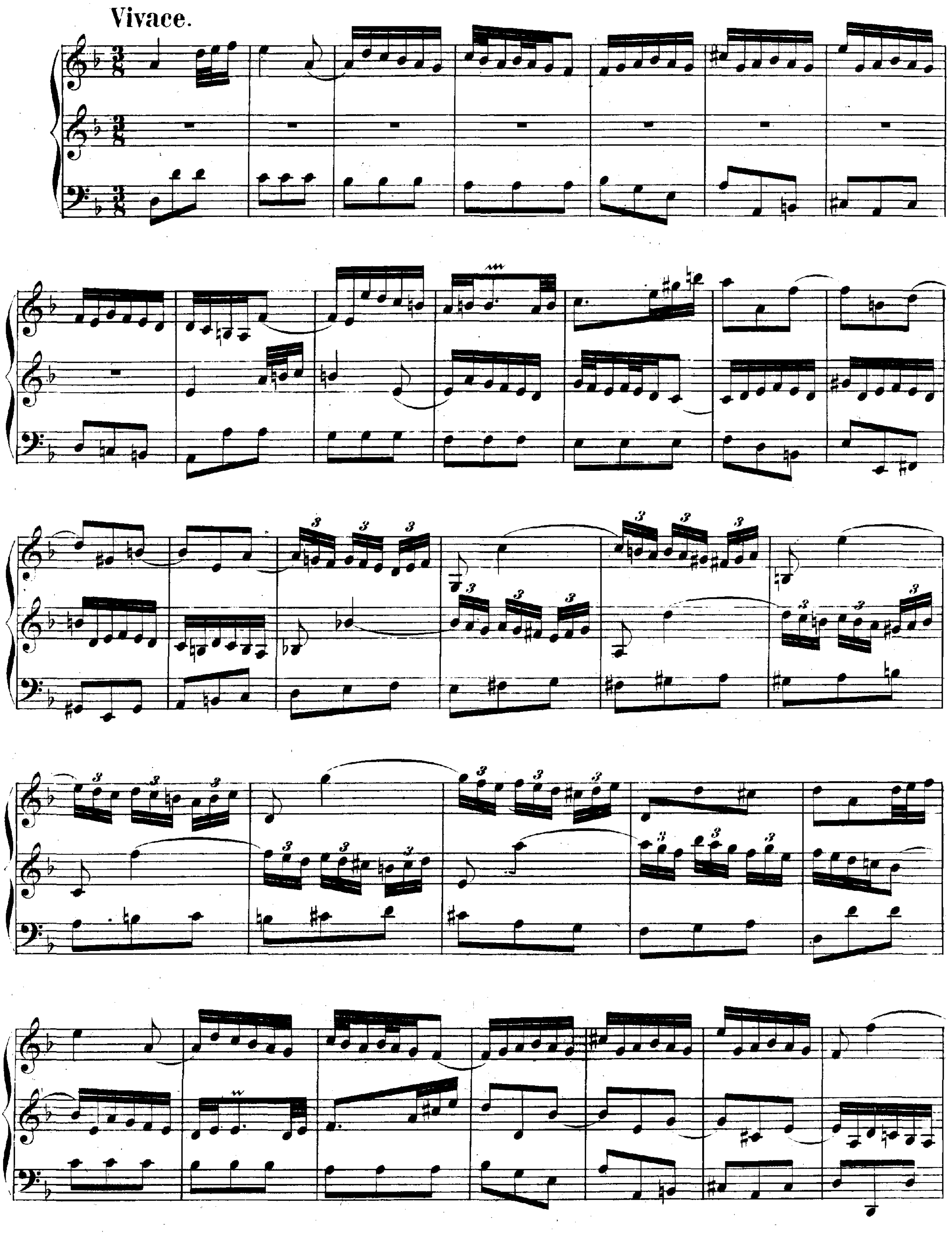


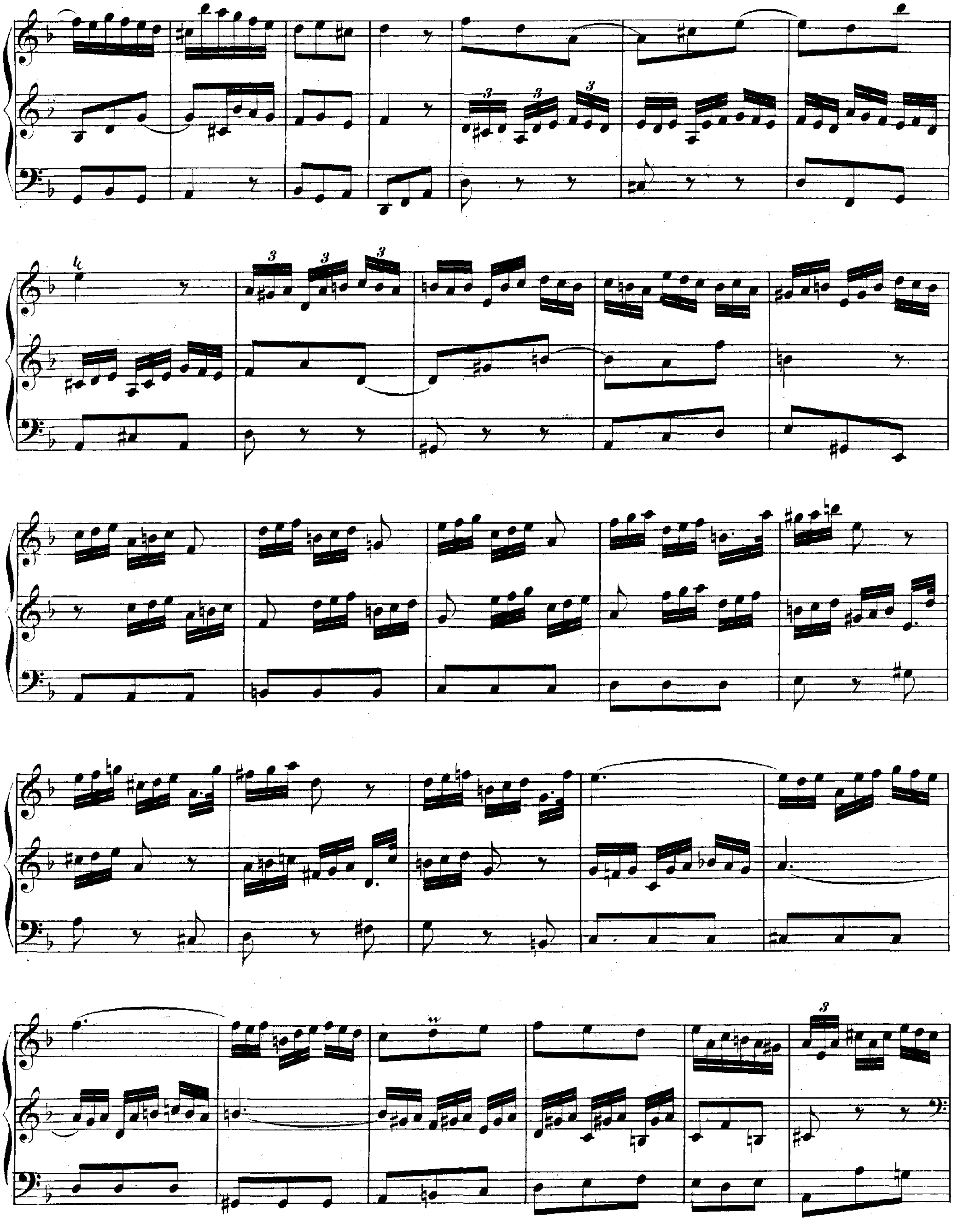


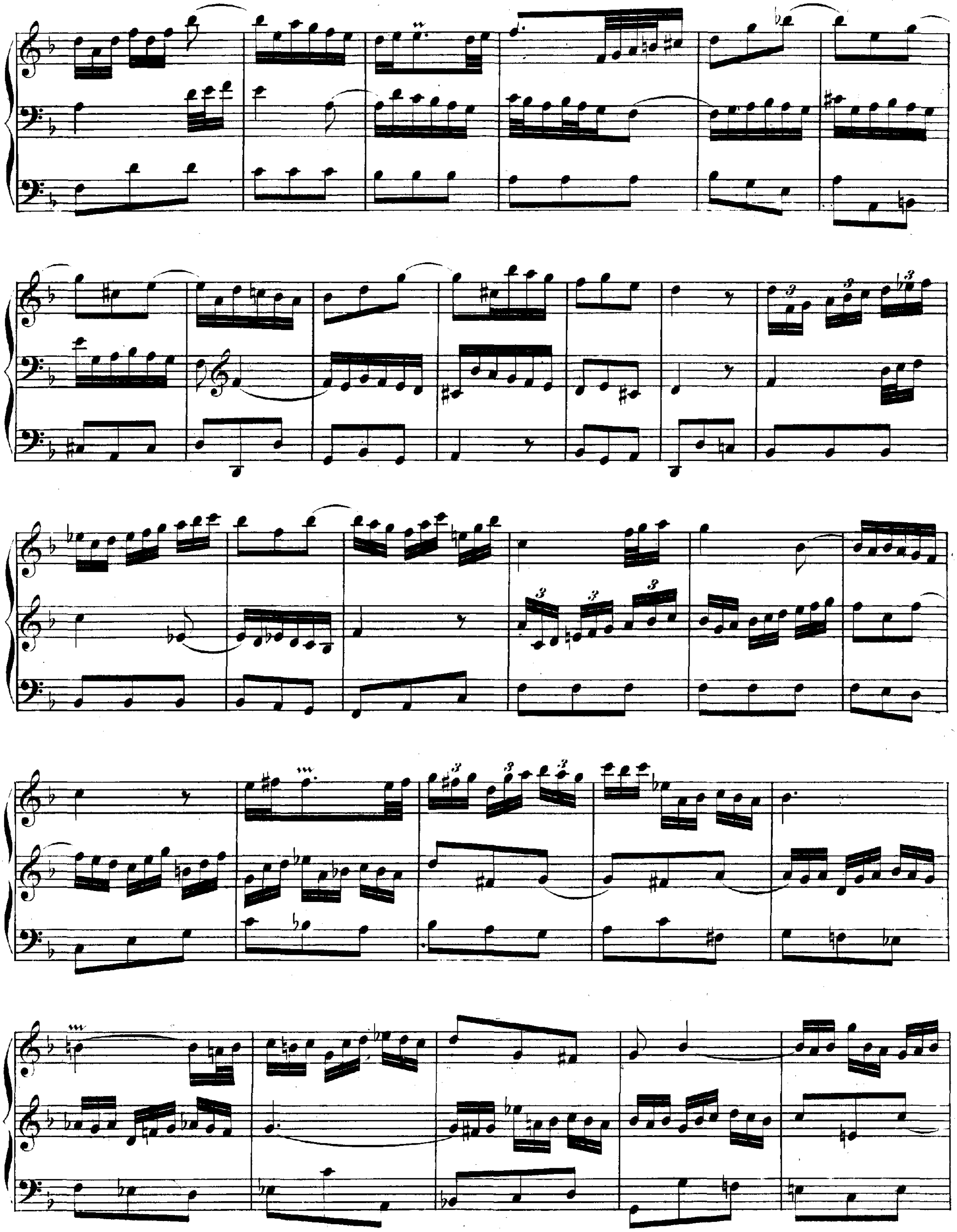
Adagio e dolce.

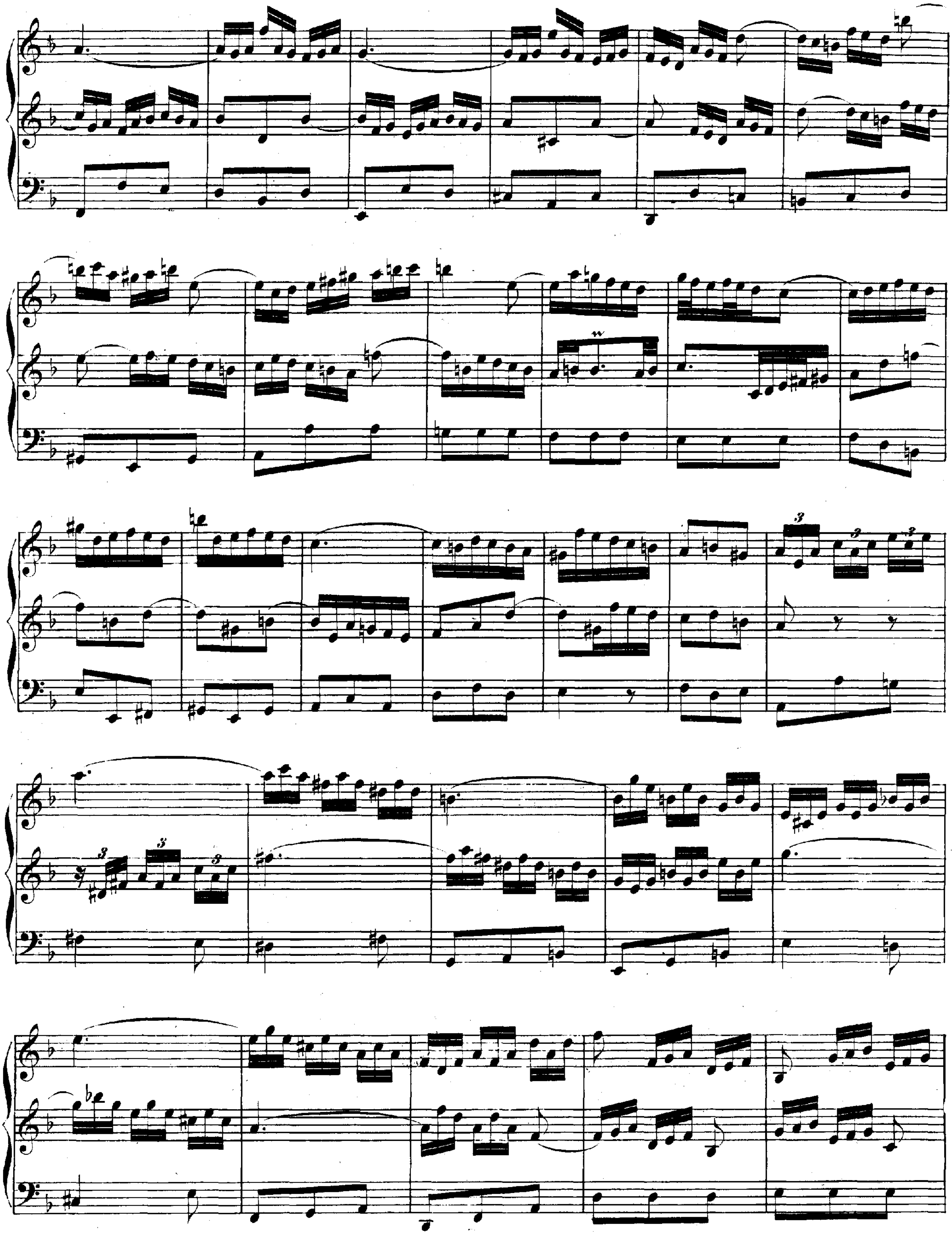


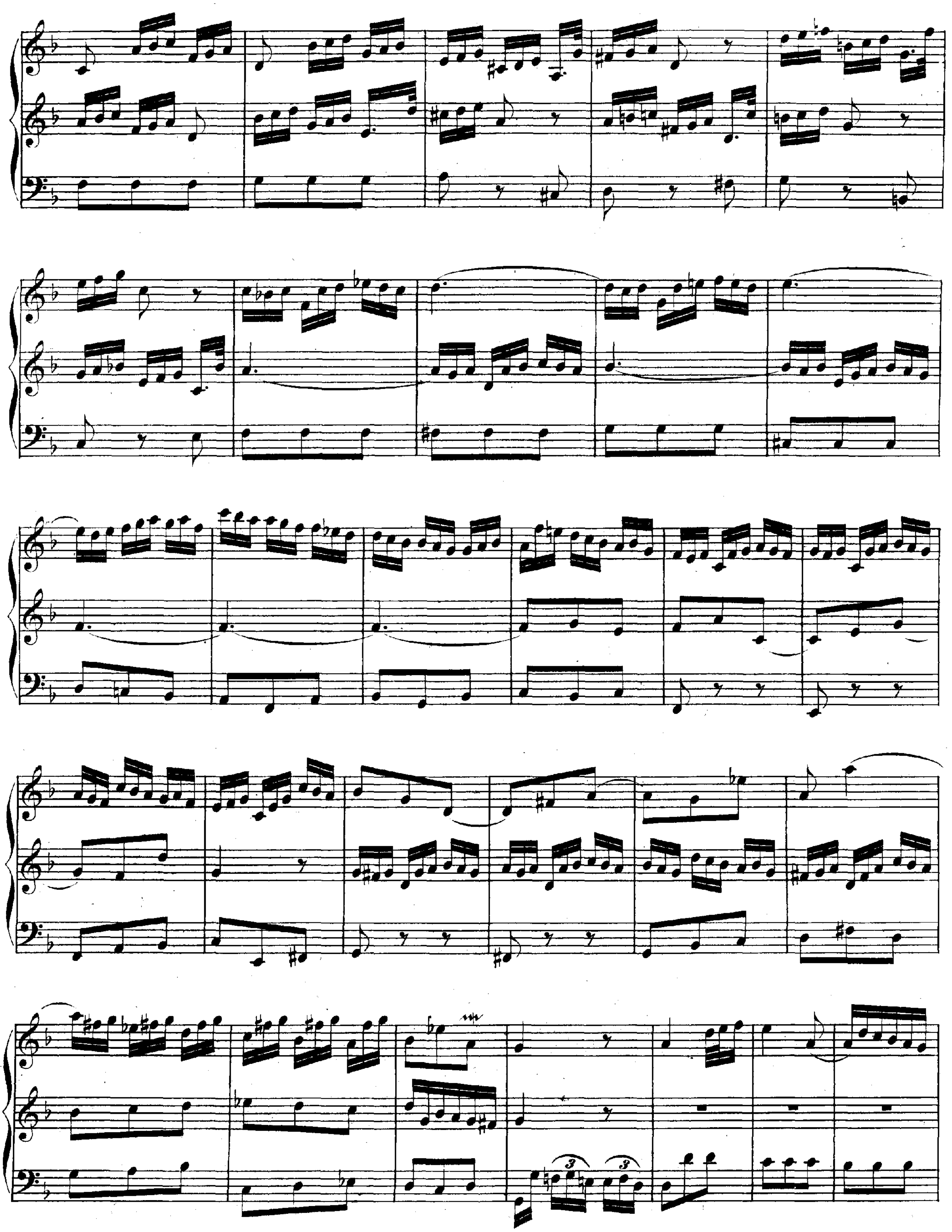

1.
2.

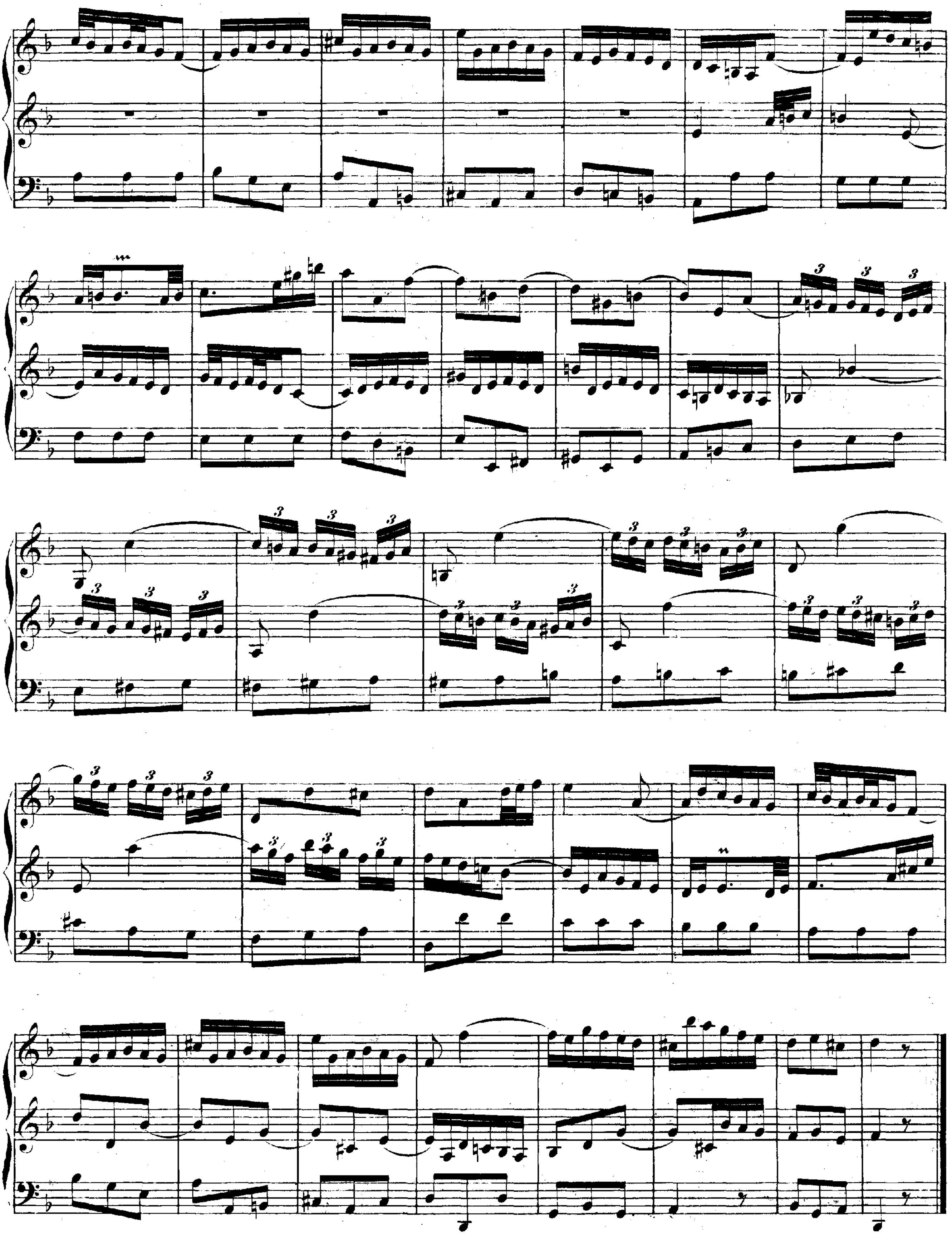

Vivace.



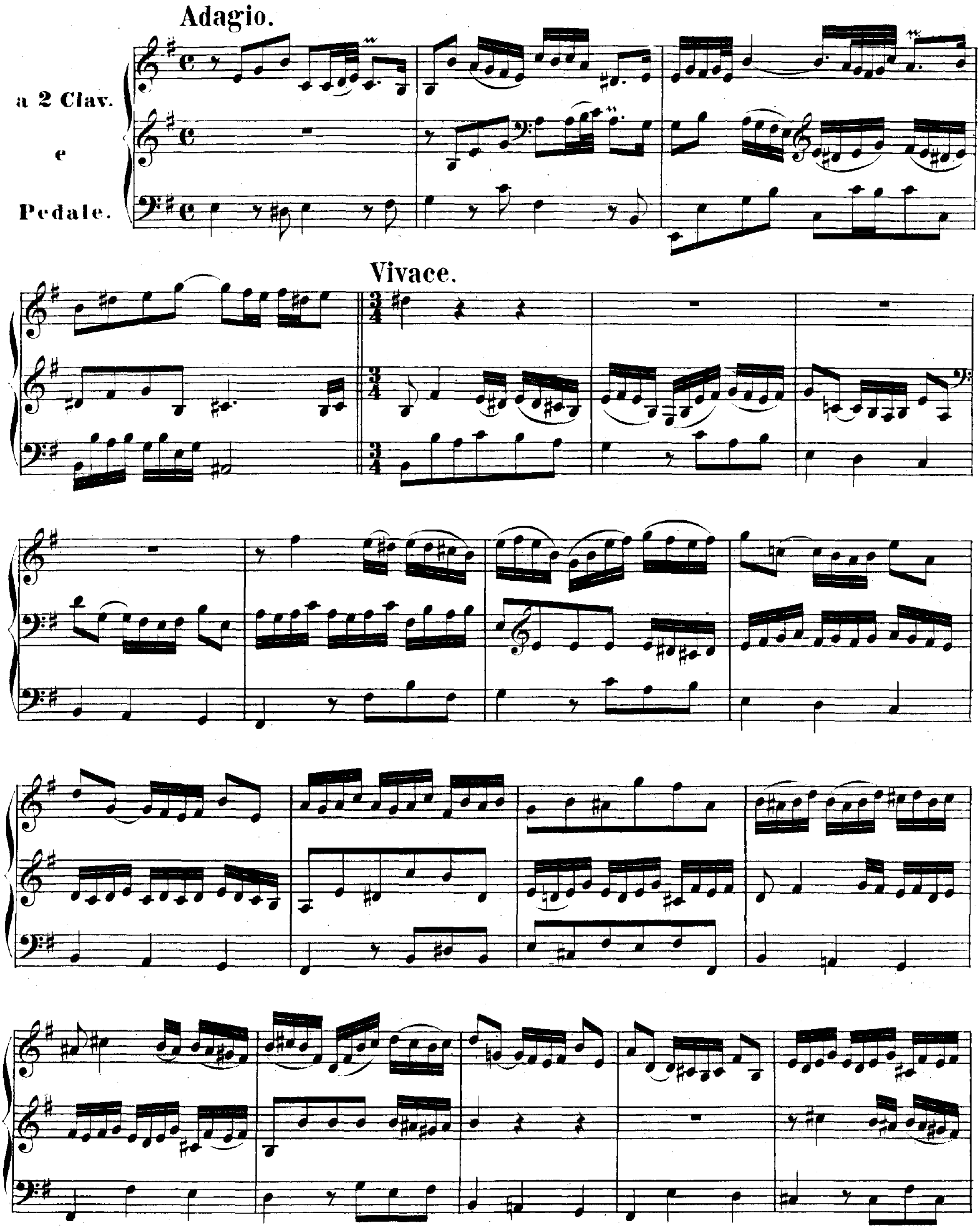


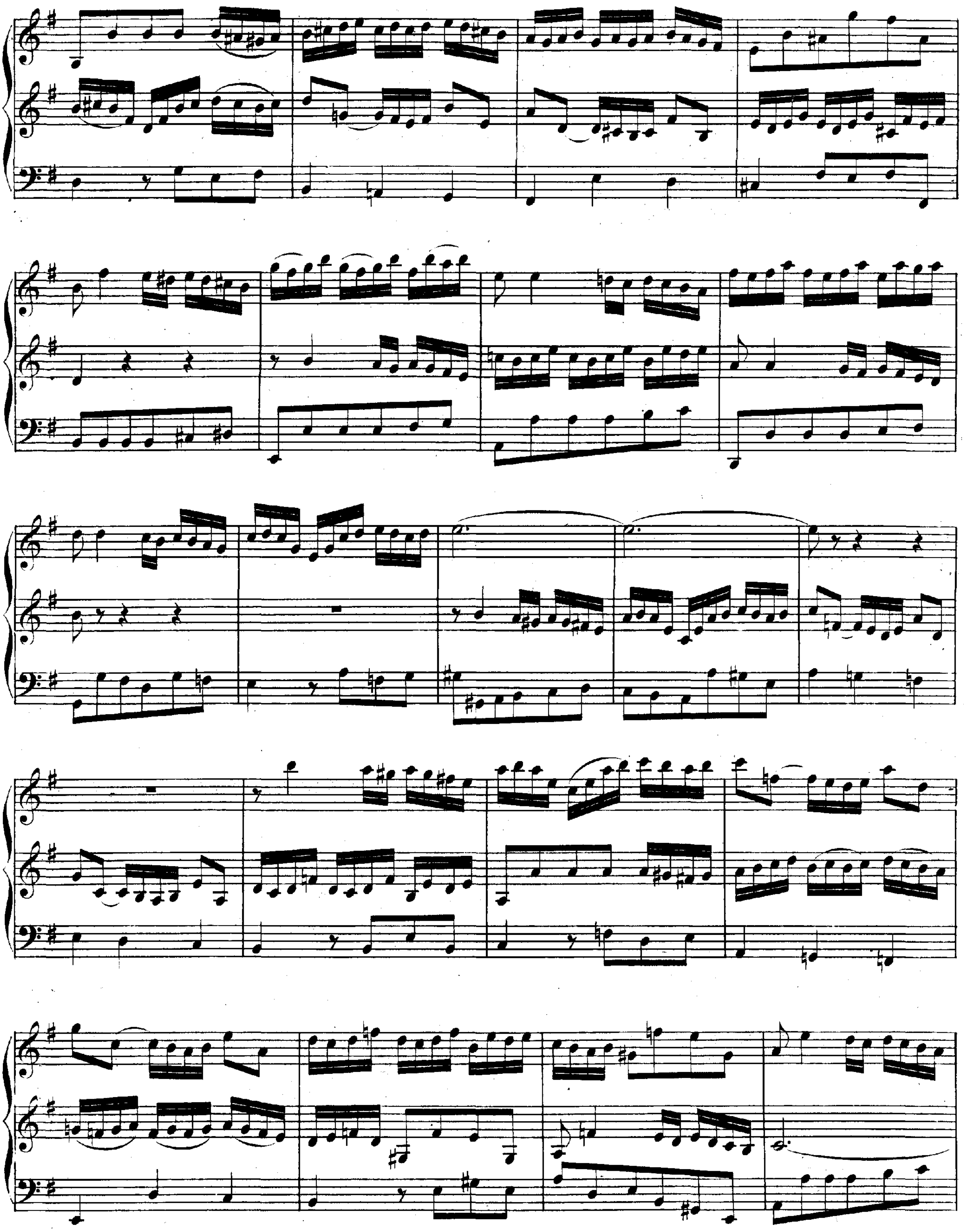


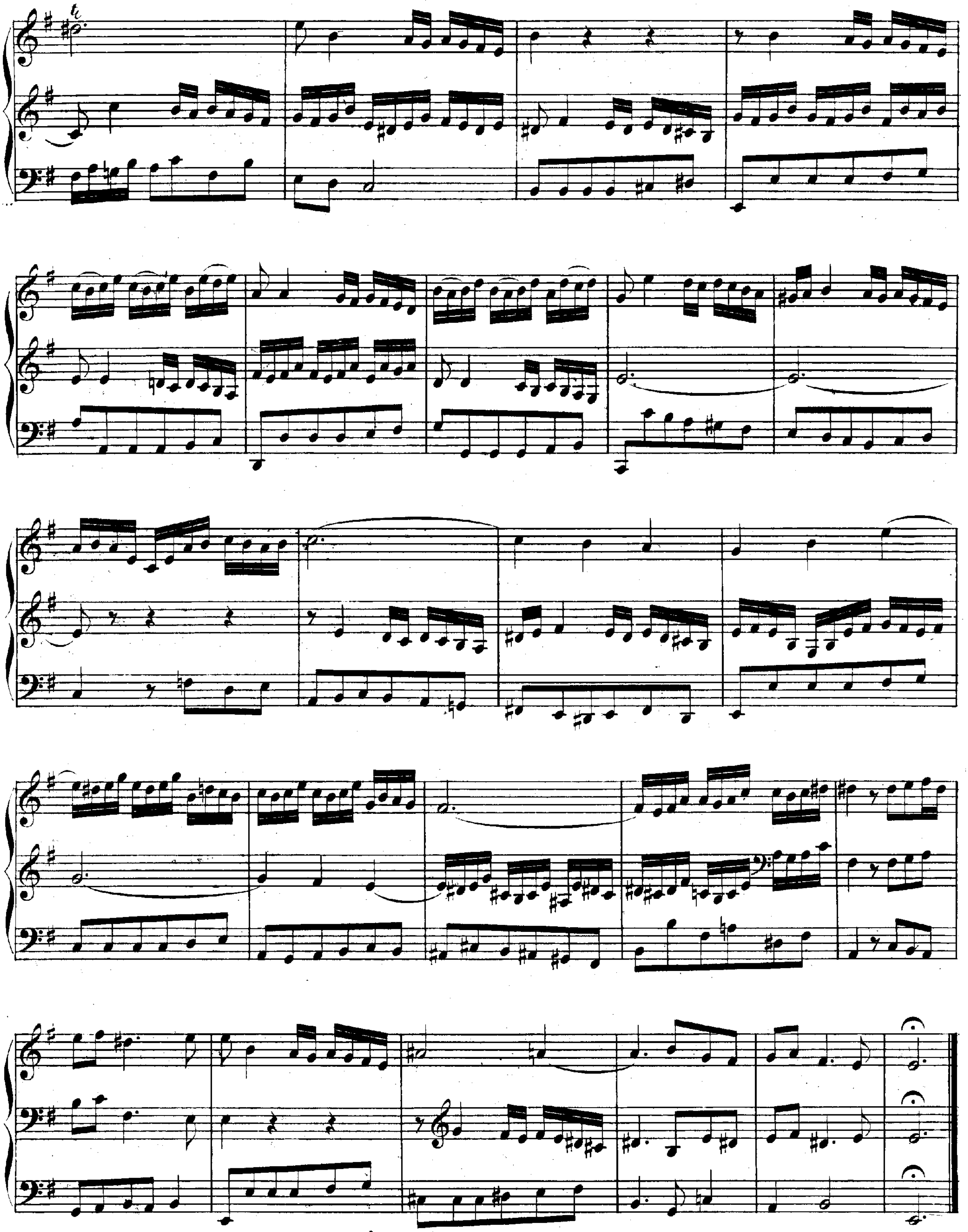




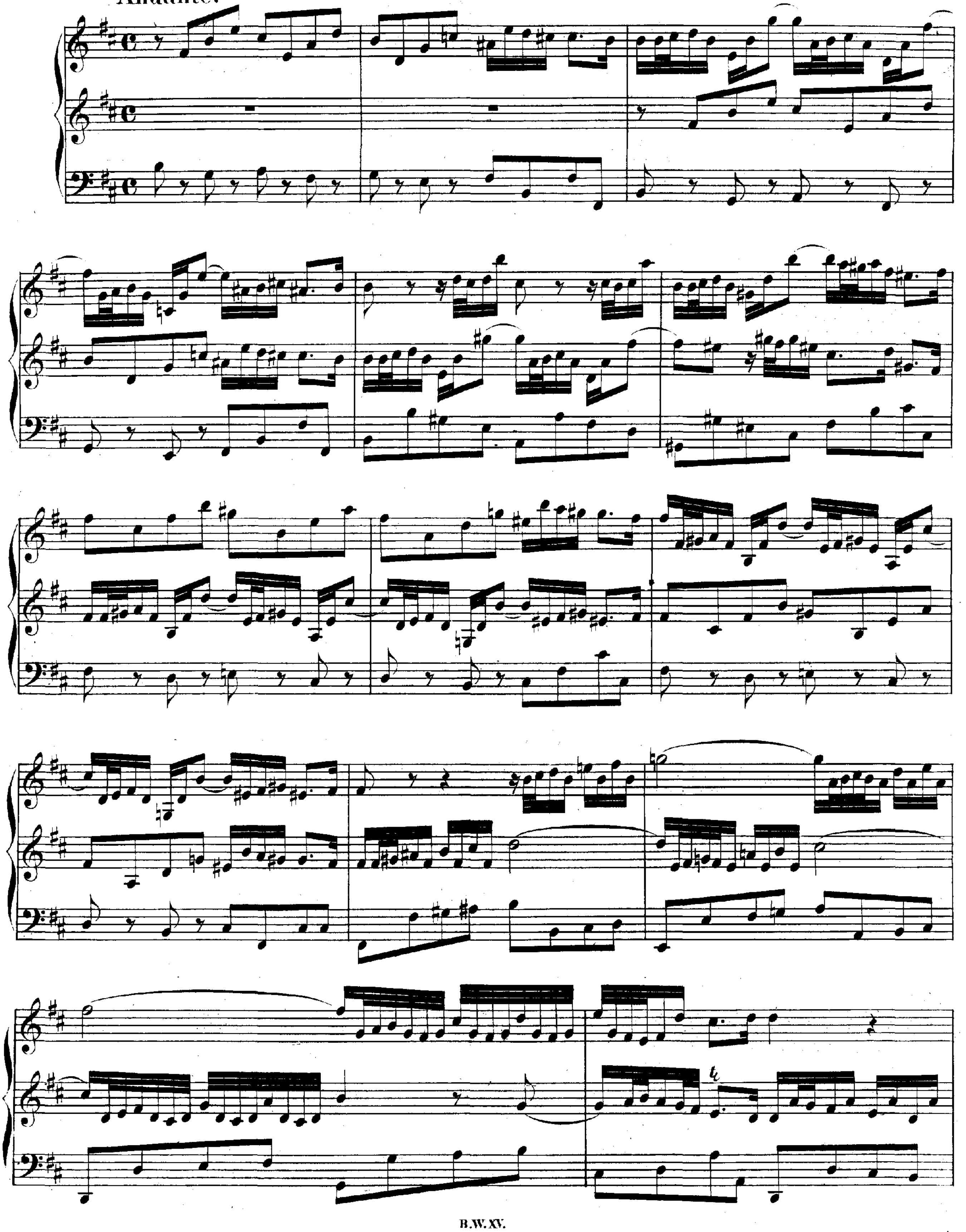
SONATA IV.

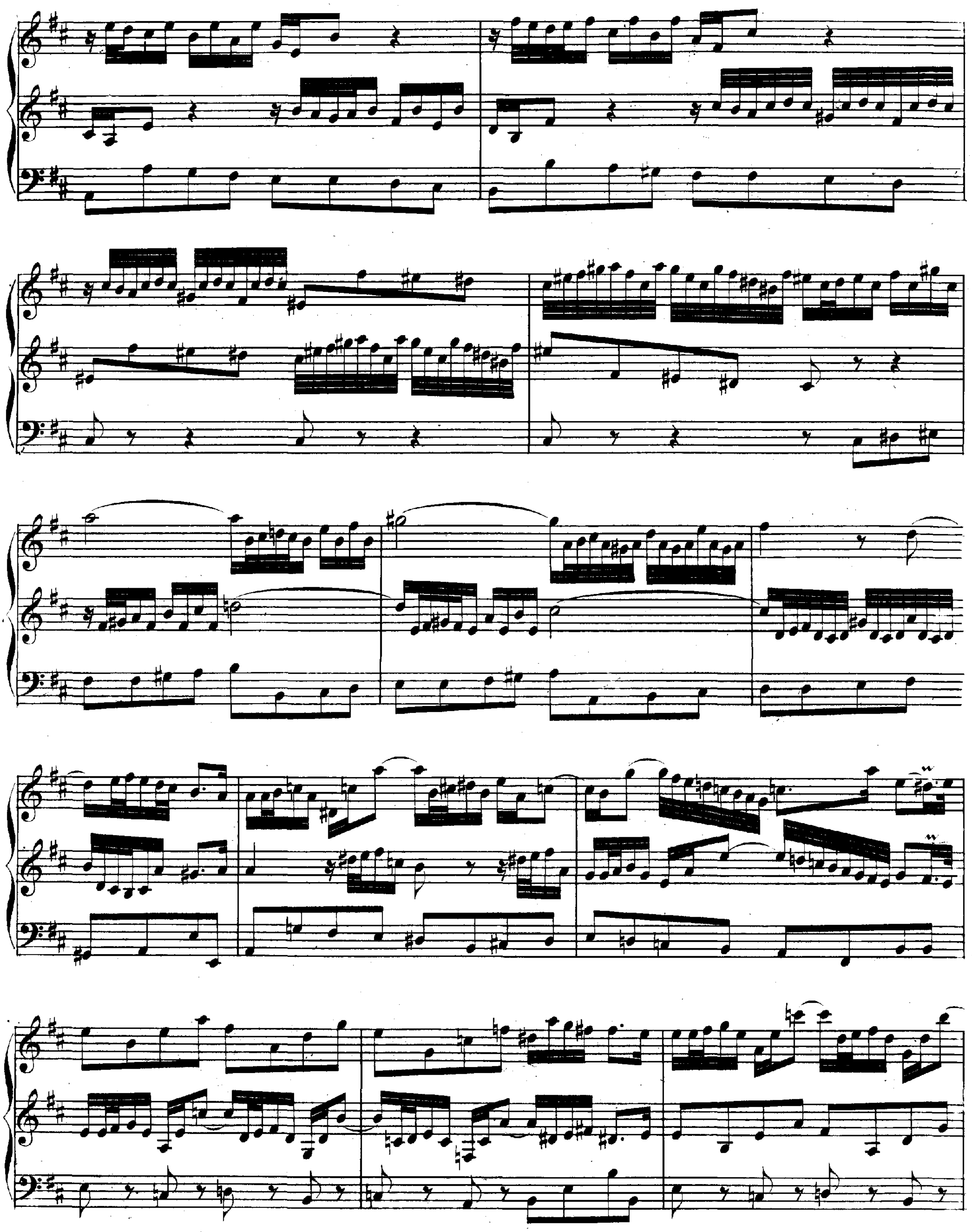


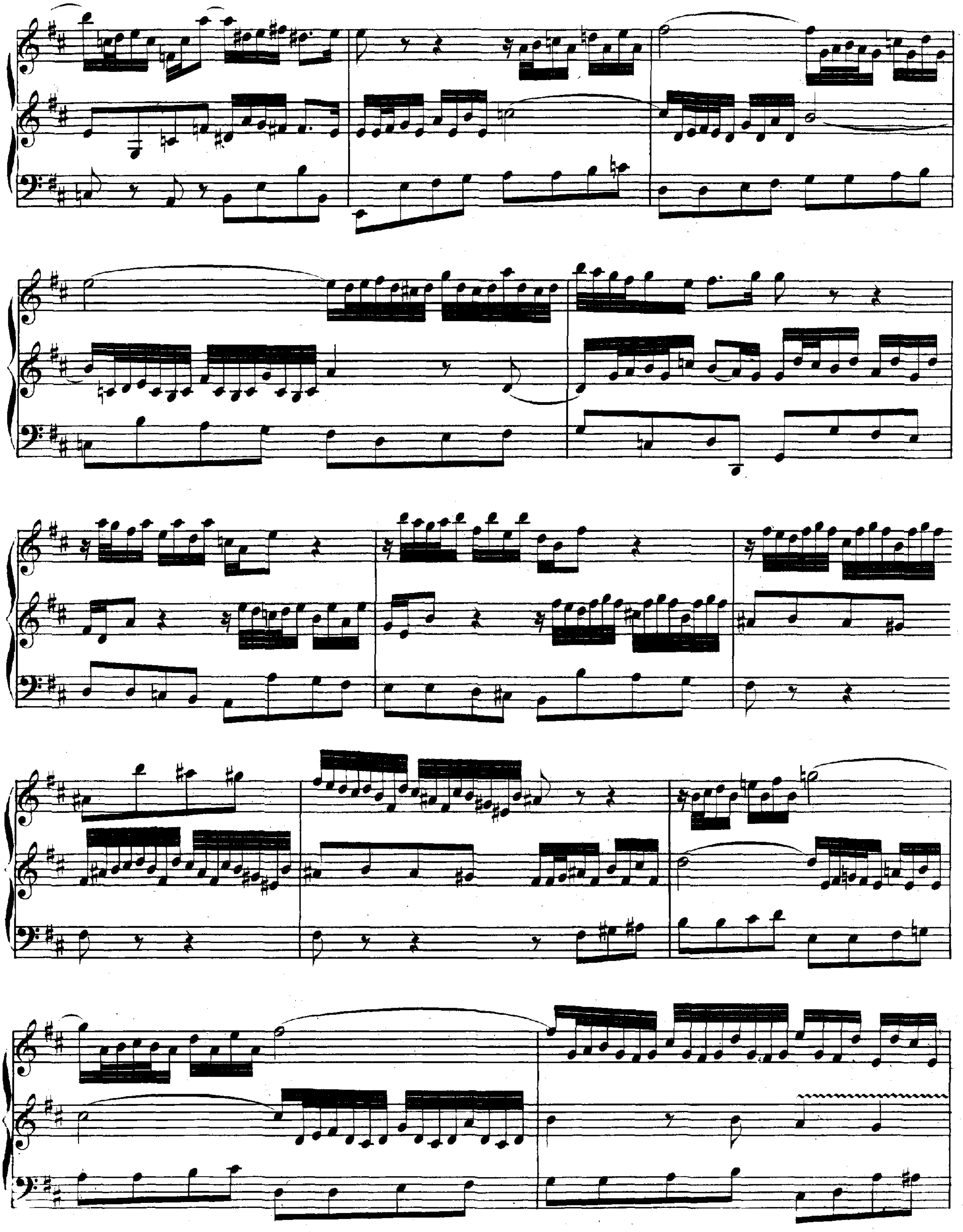


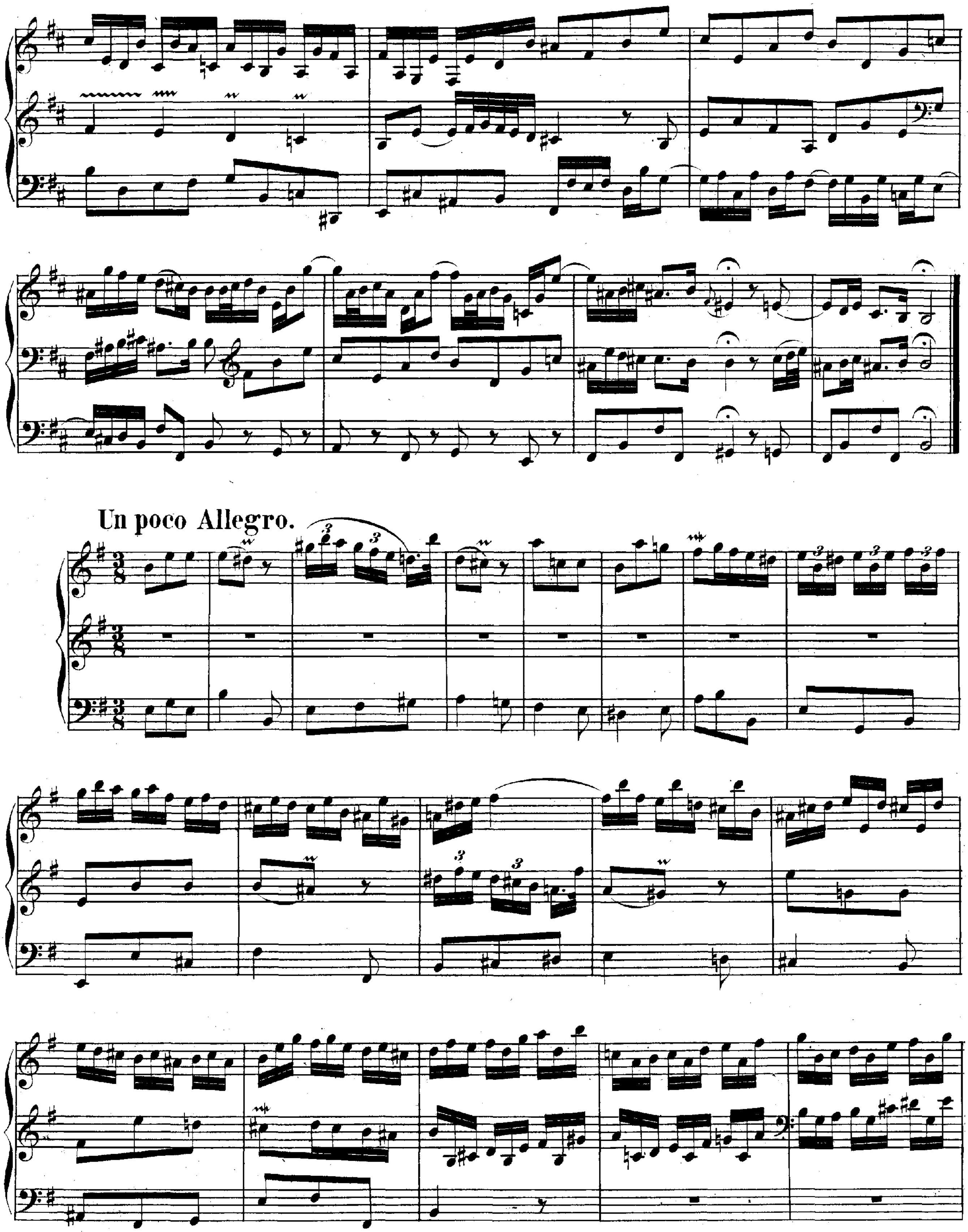


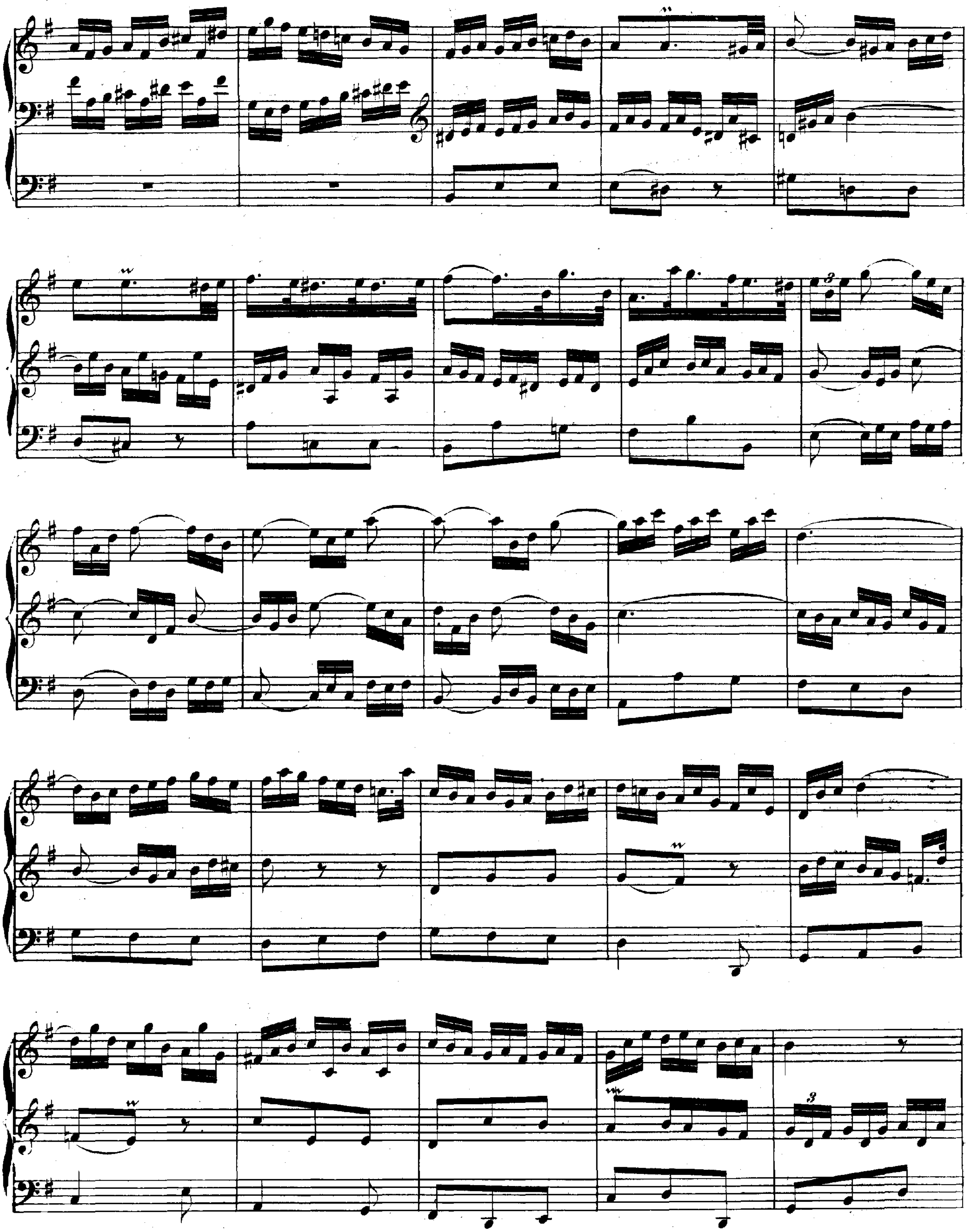
Andante.

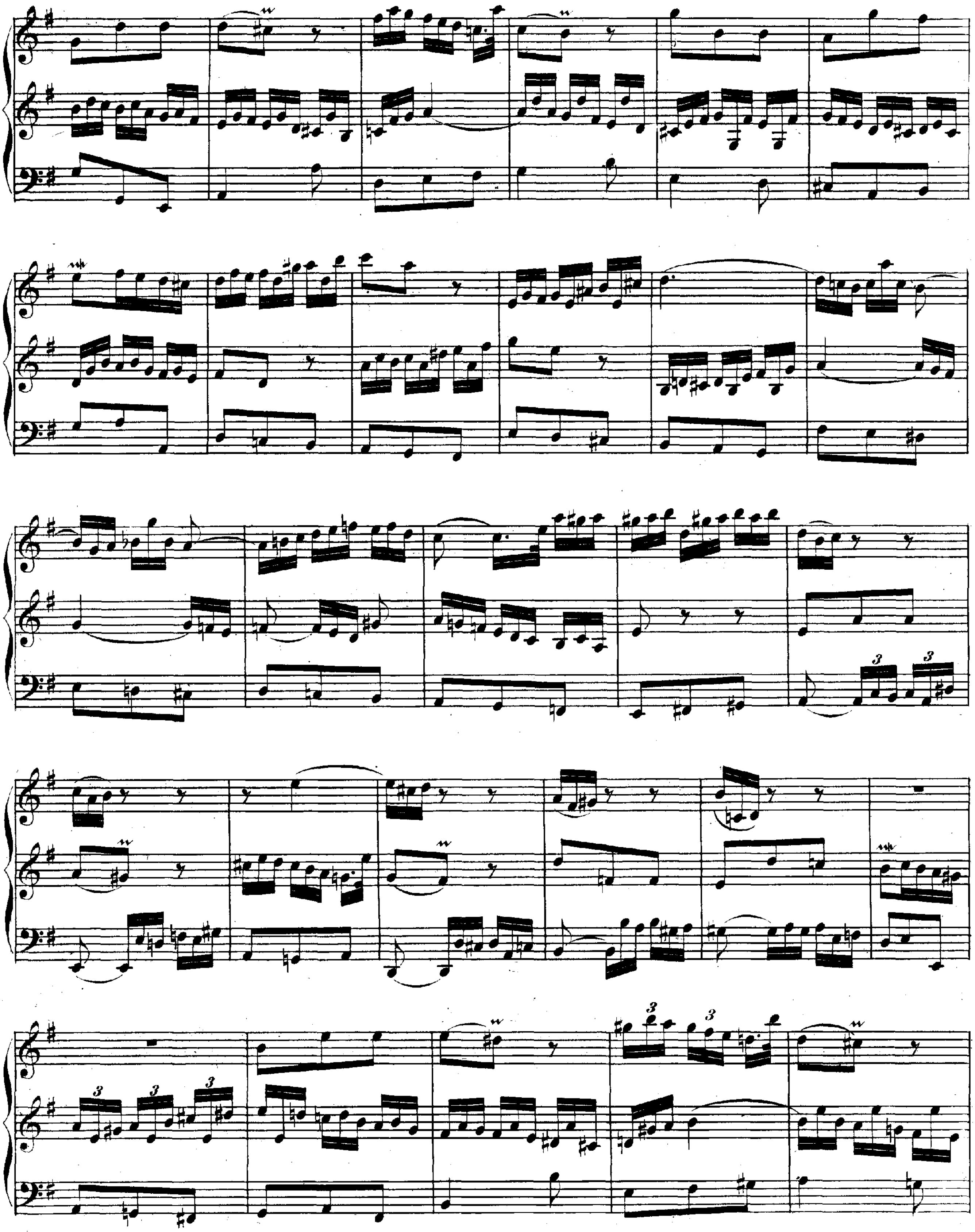


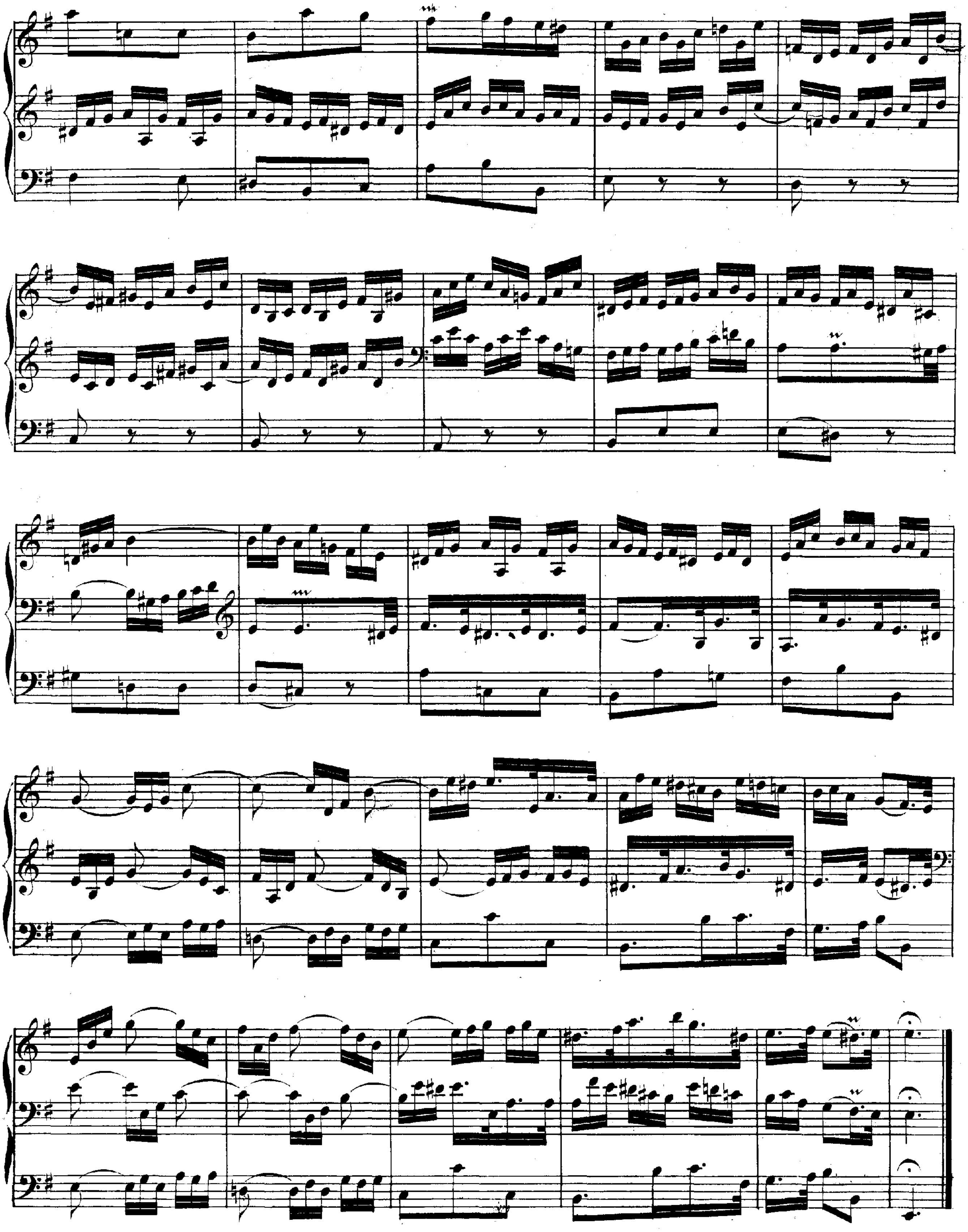




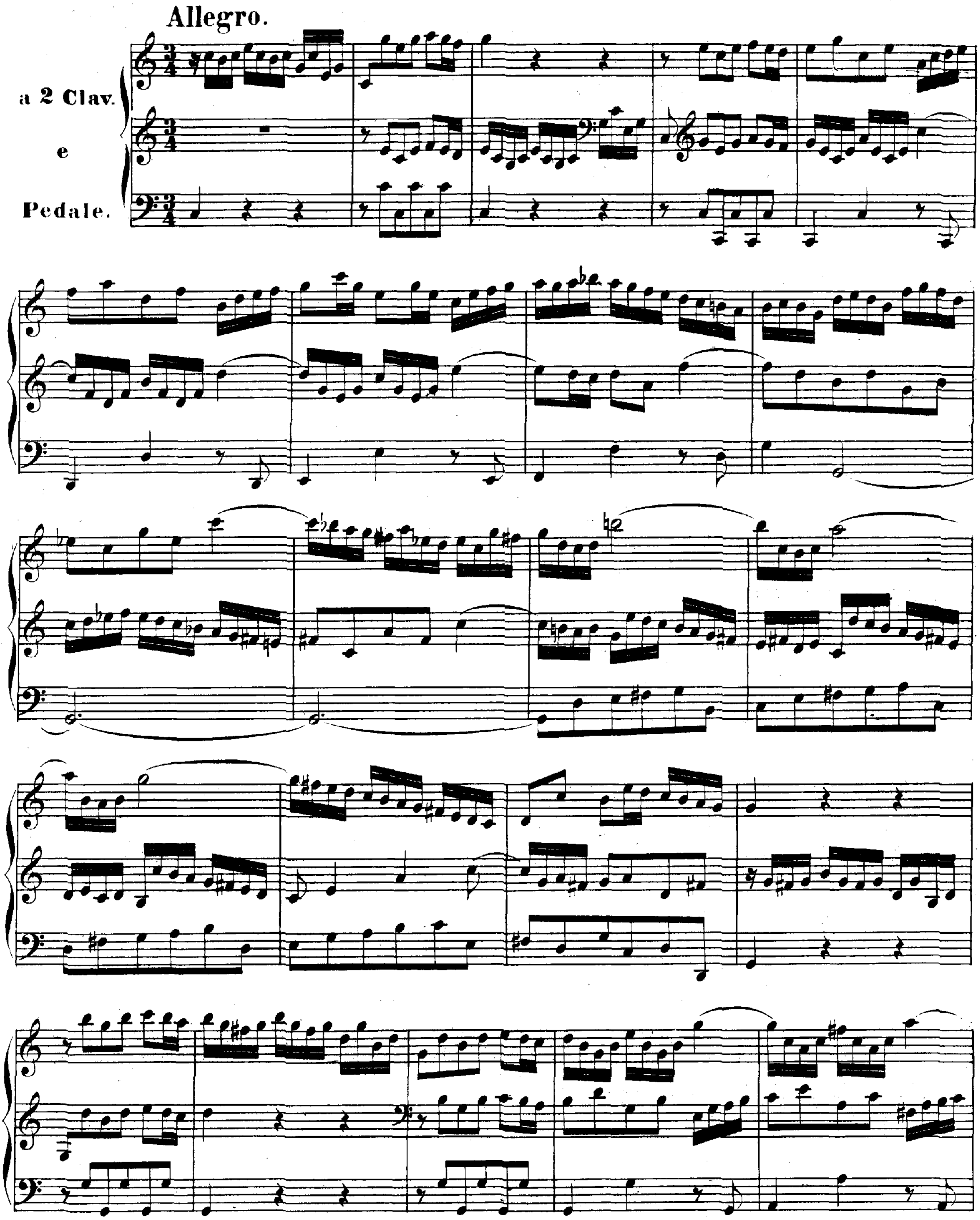

Un poco Allegro.

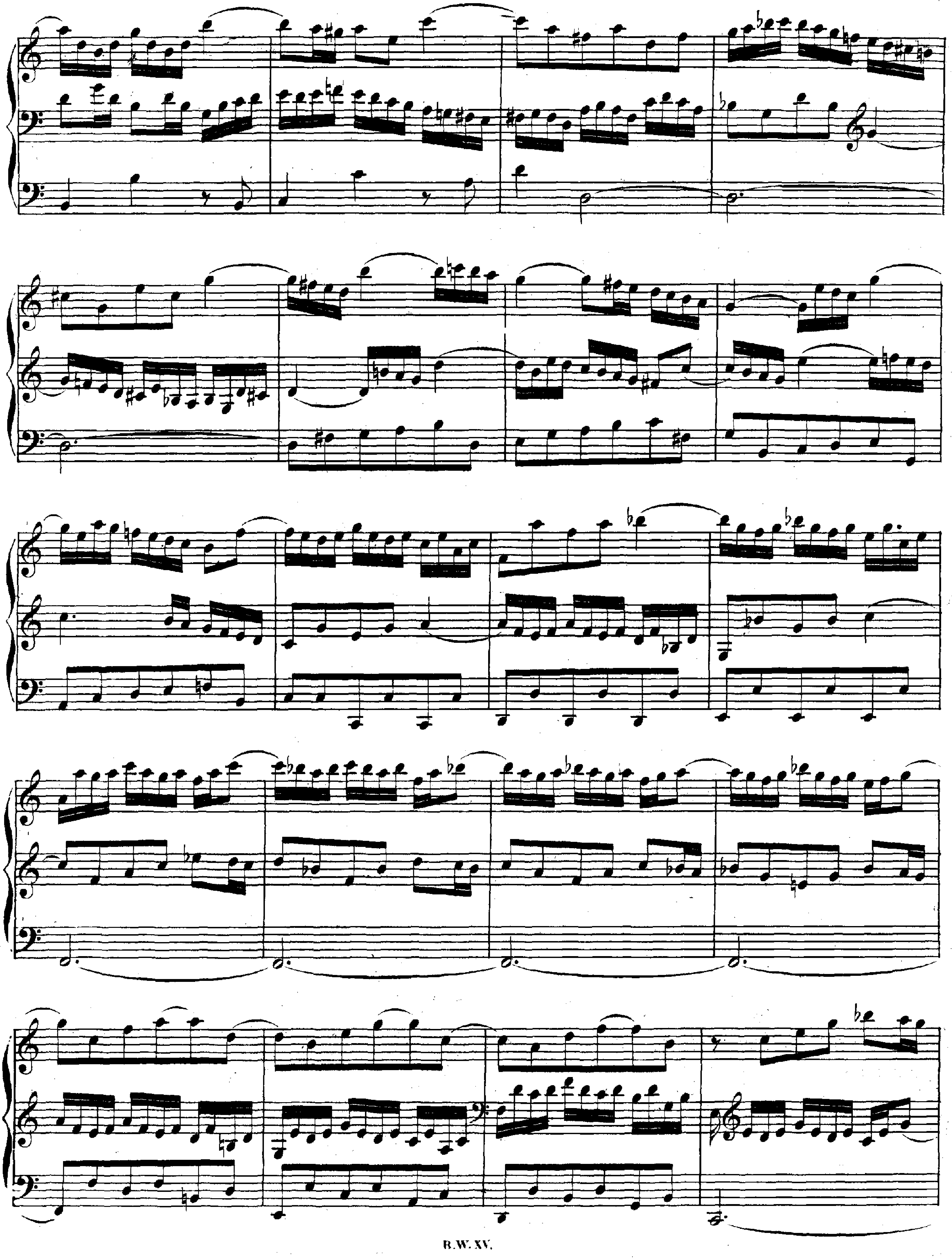


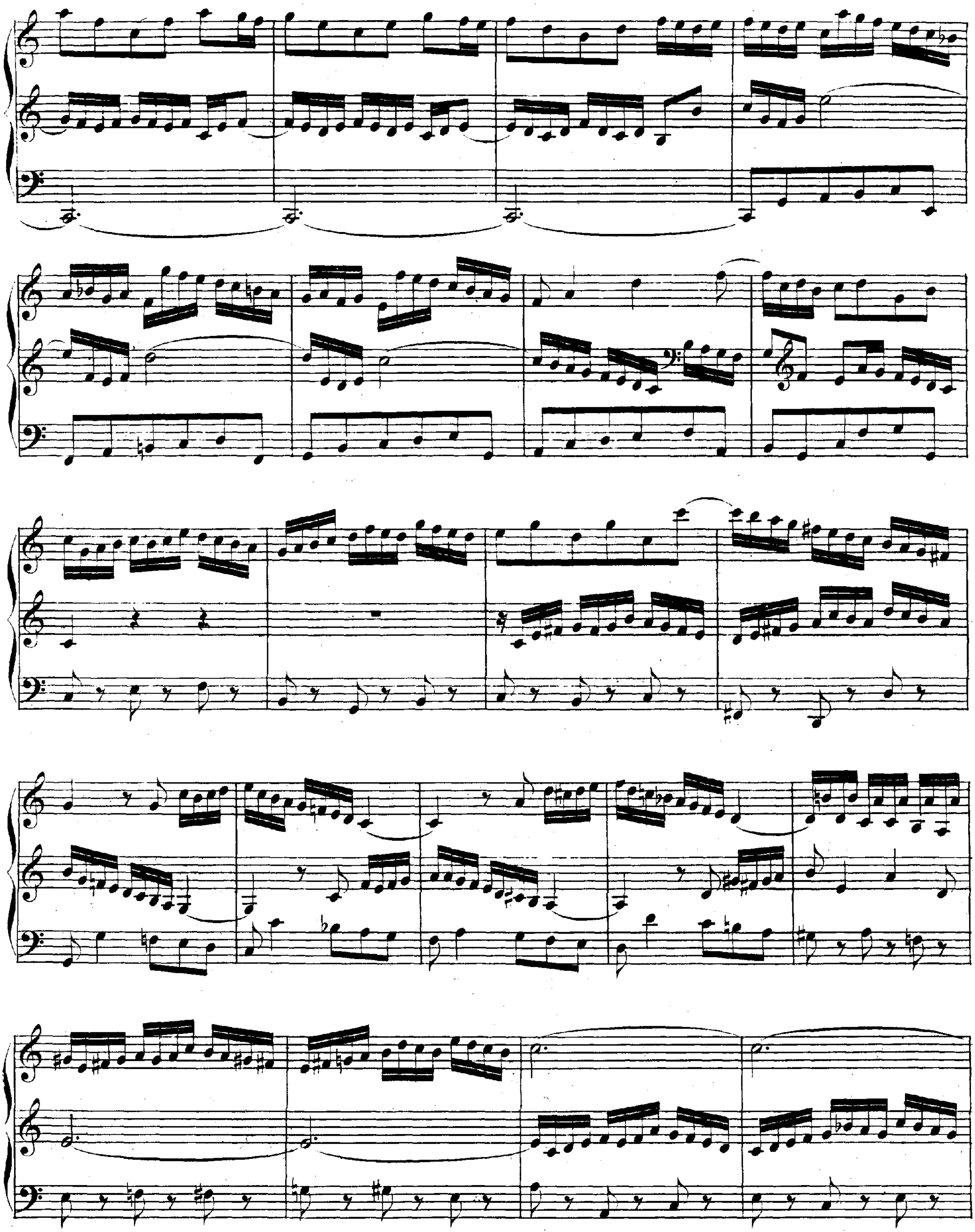


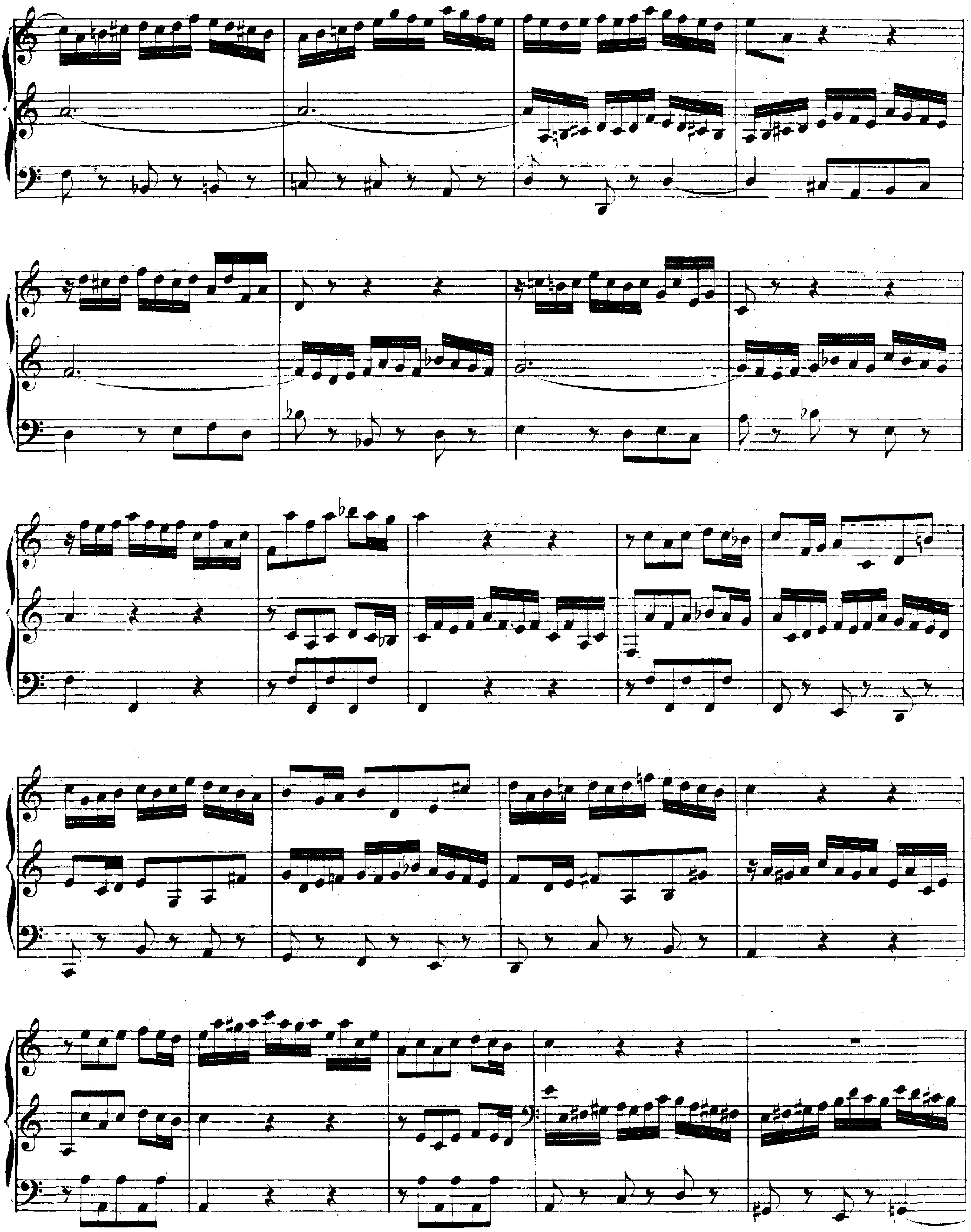


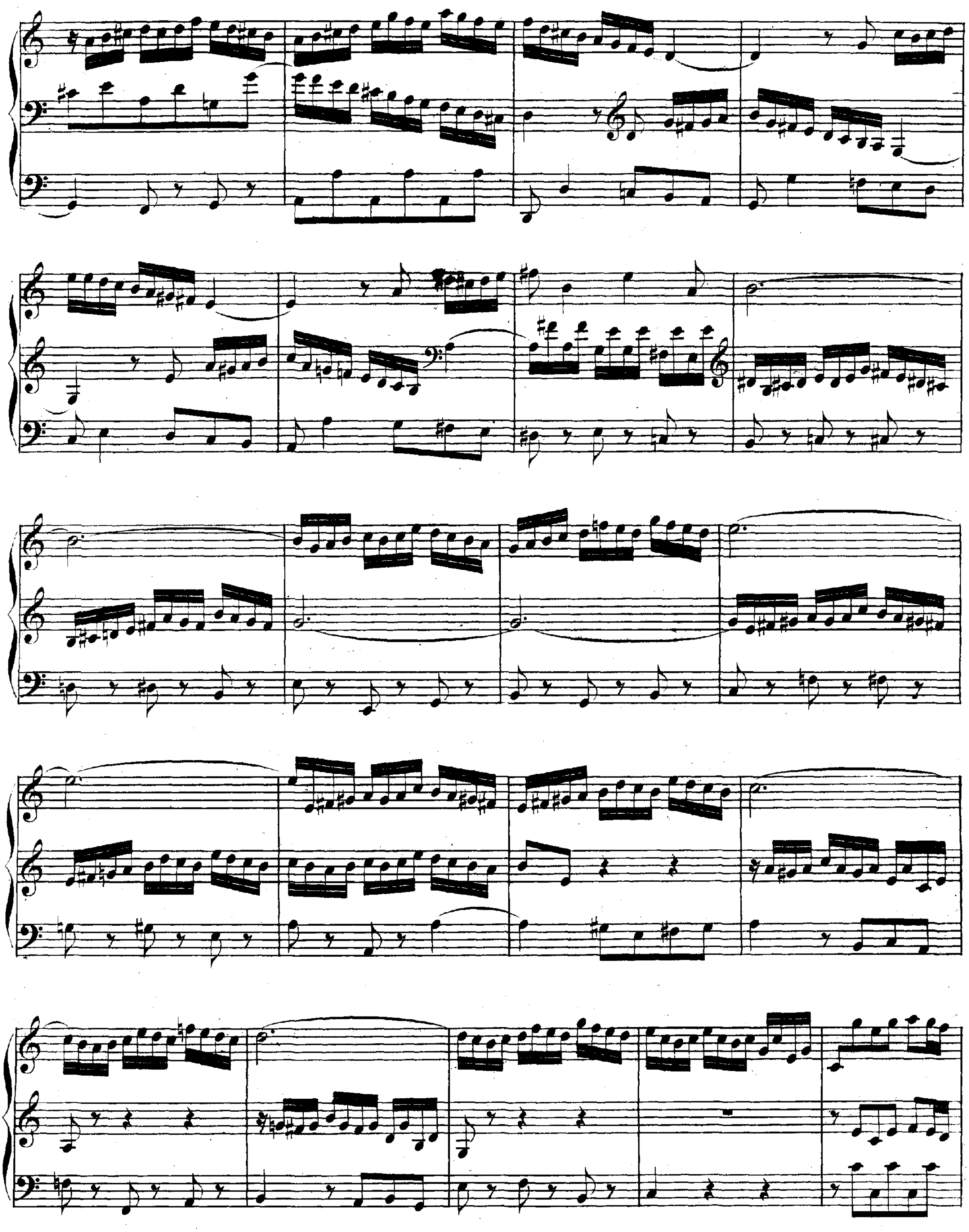
SONATA V.

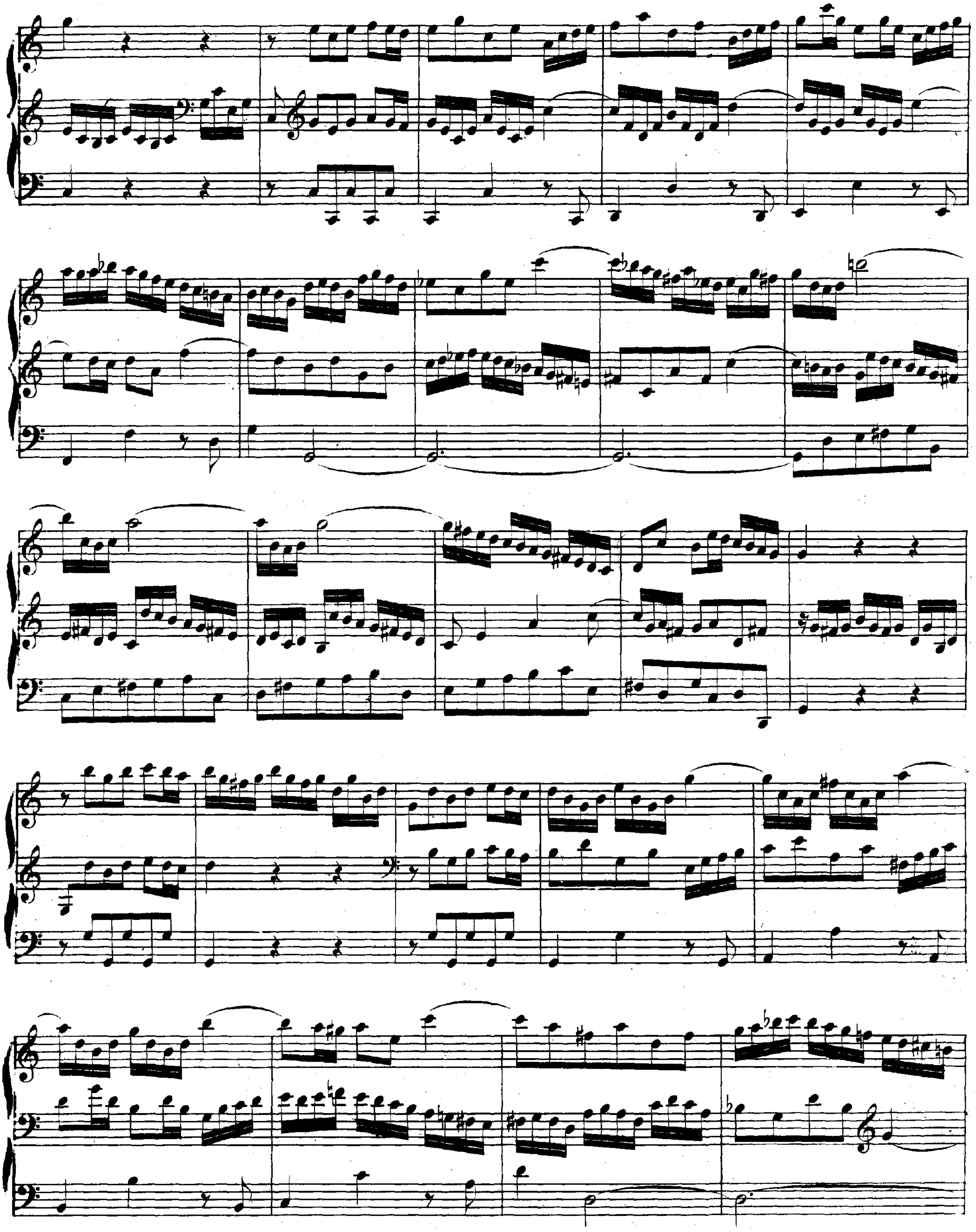


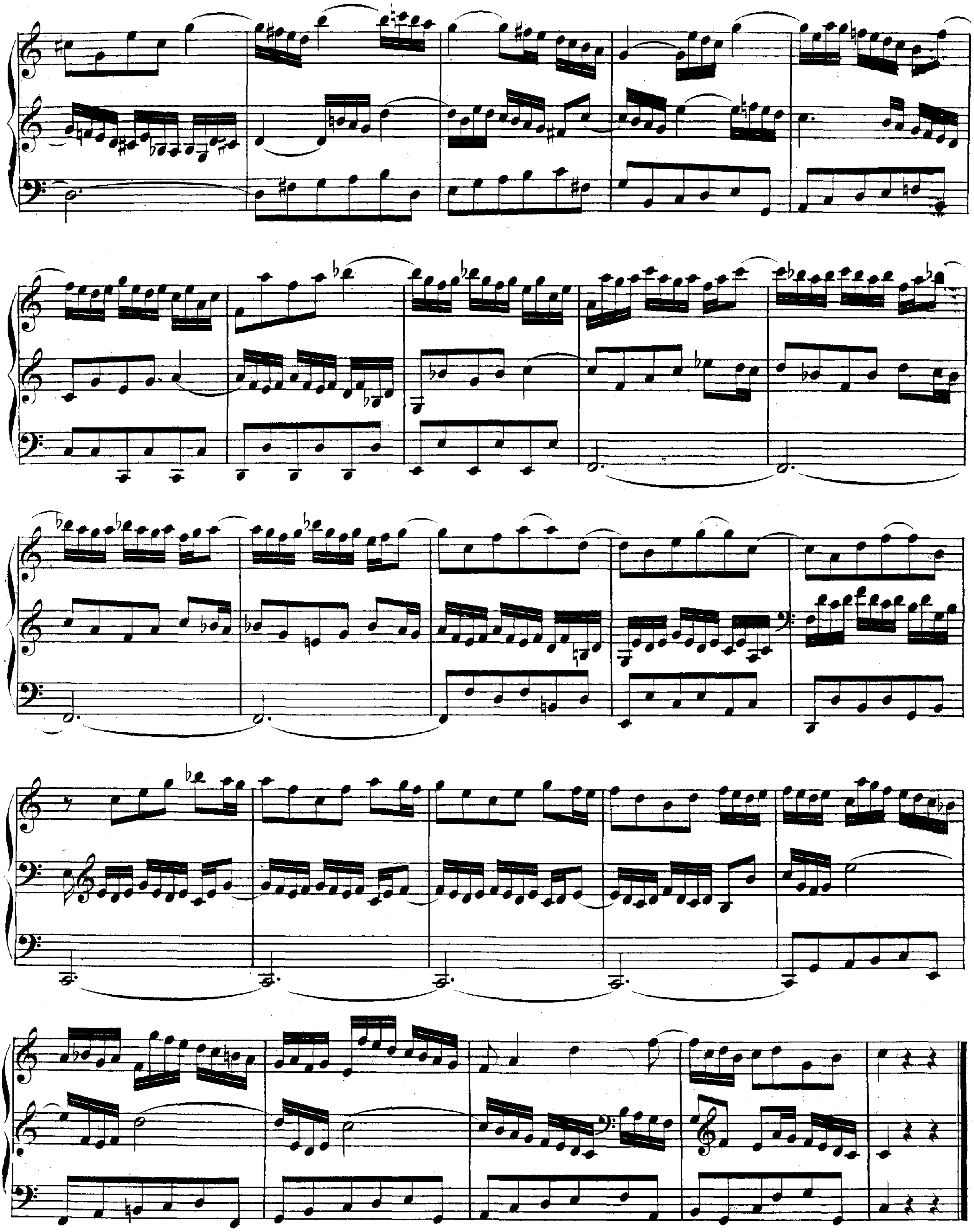


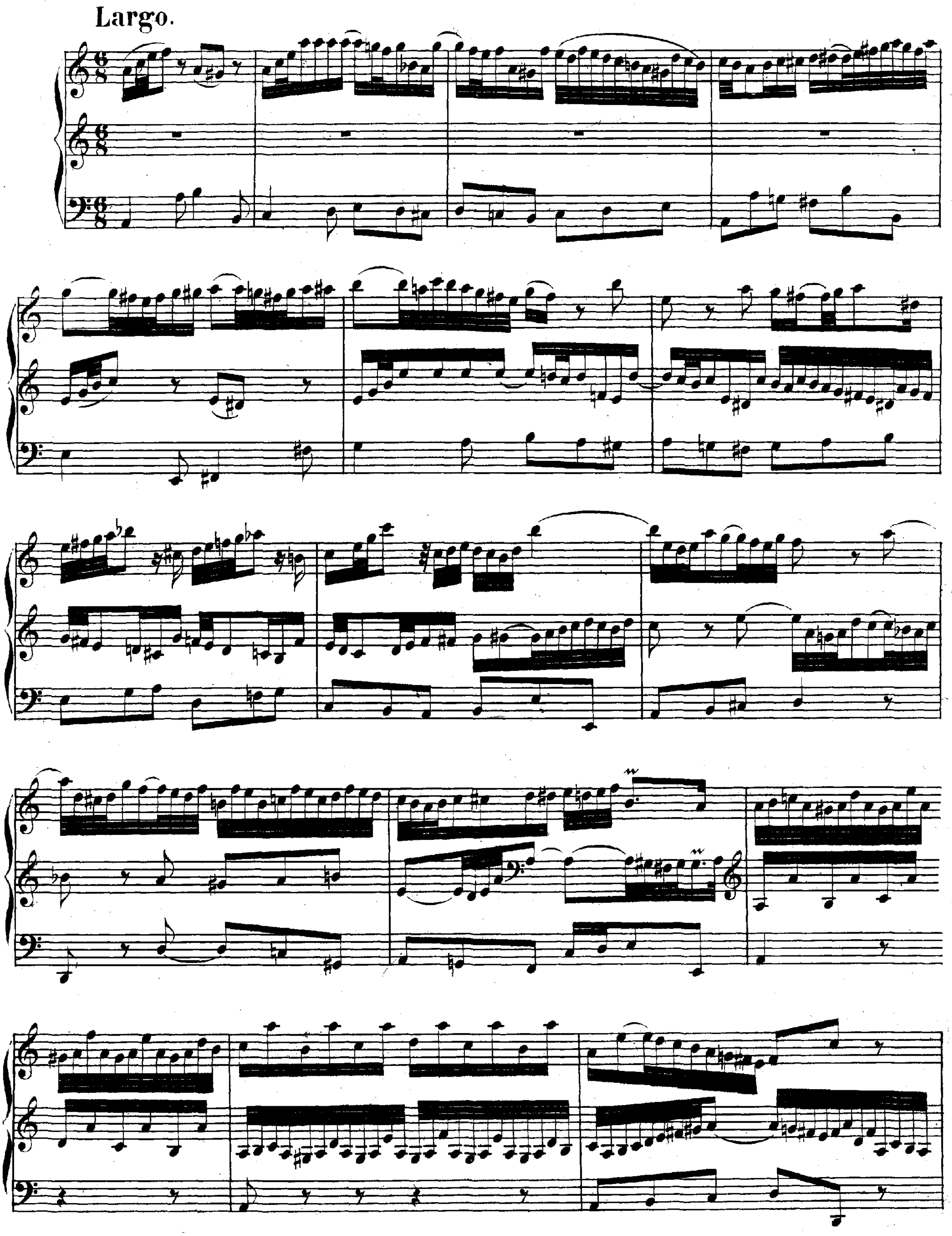


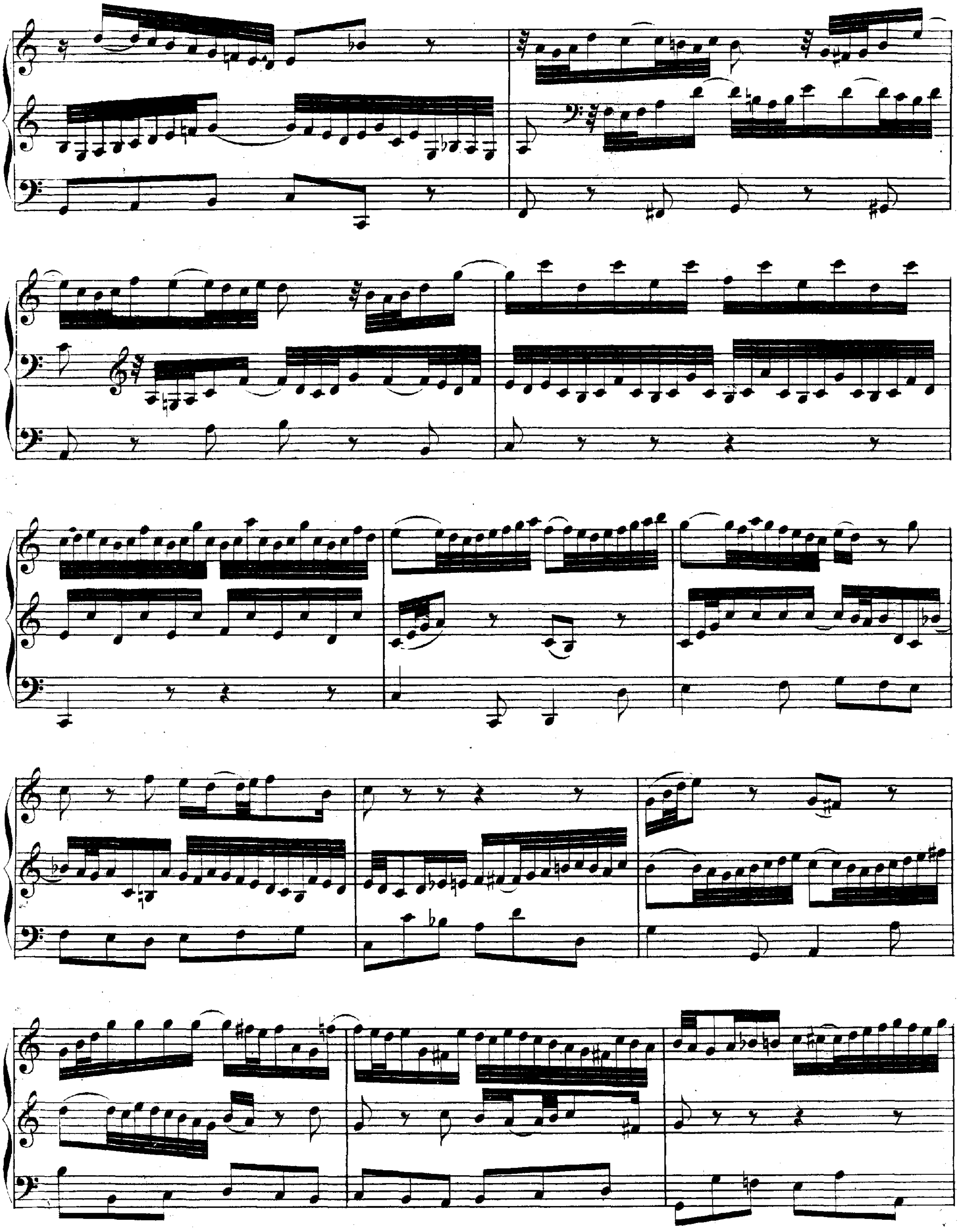


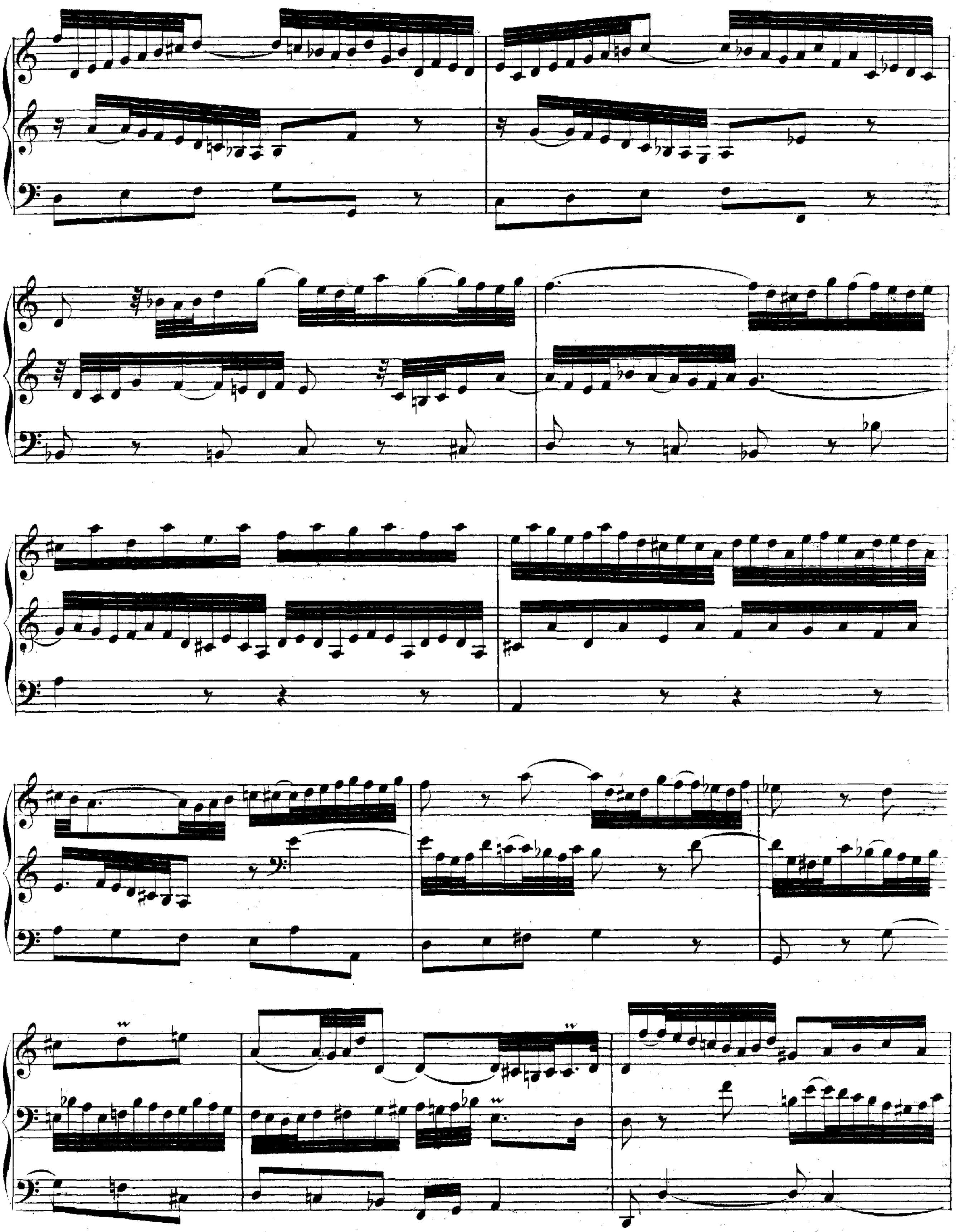


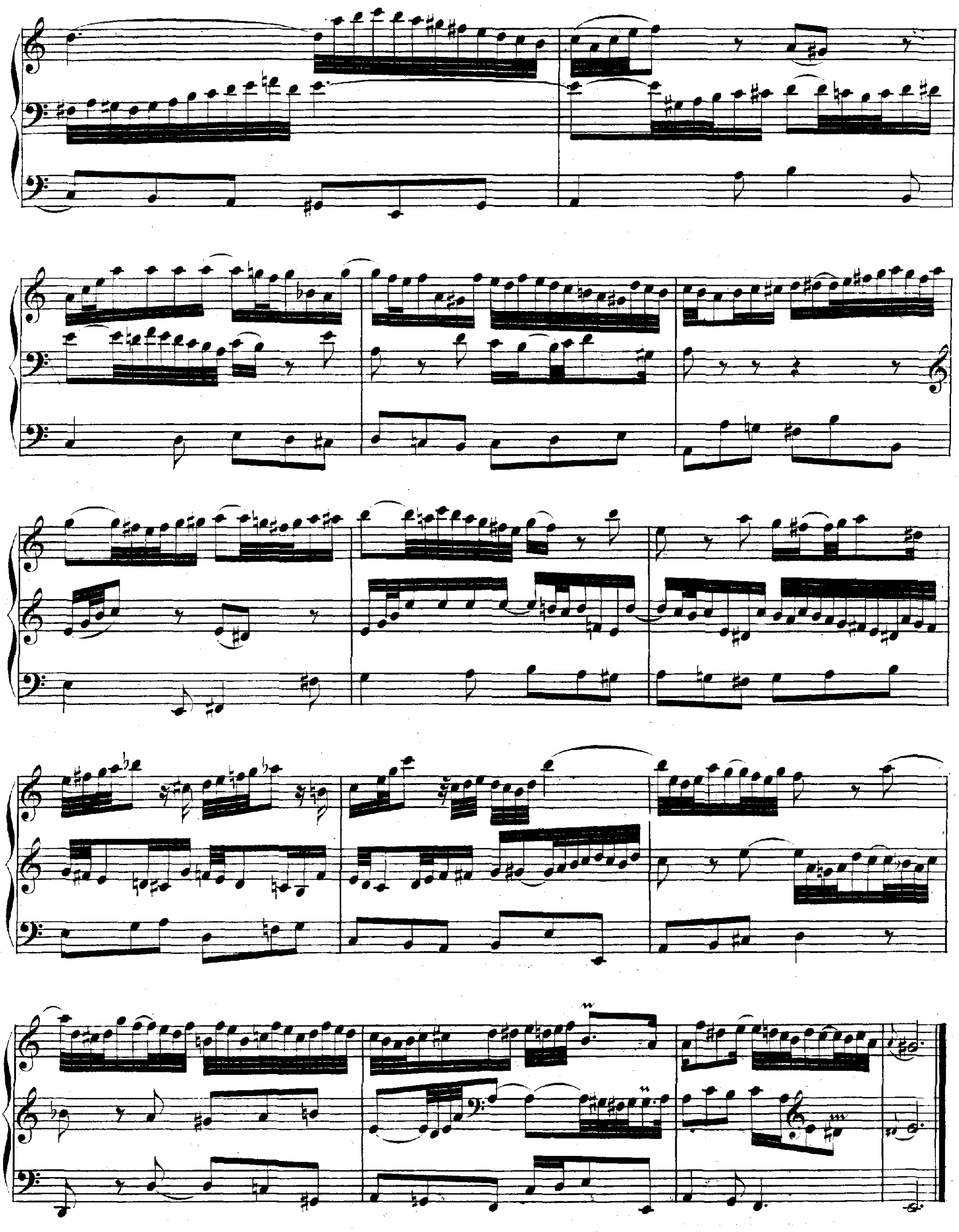




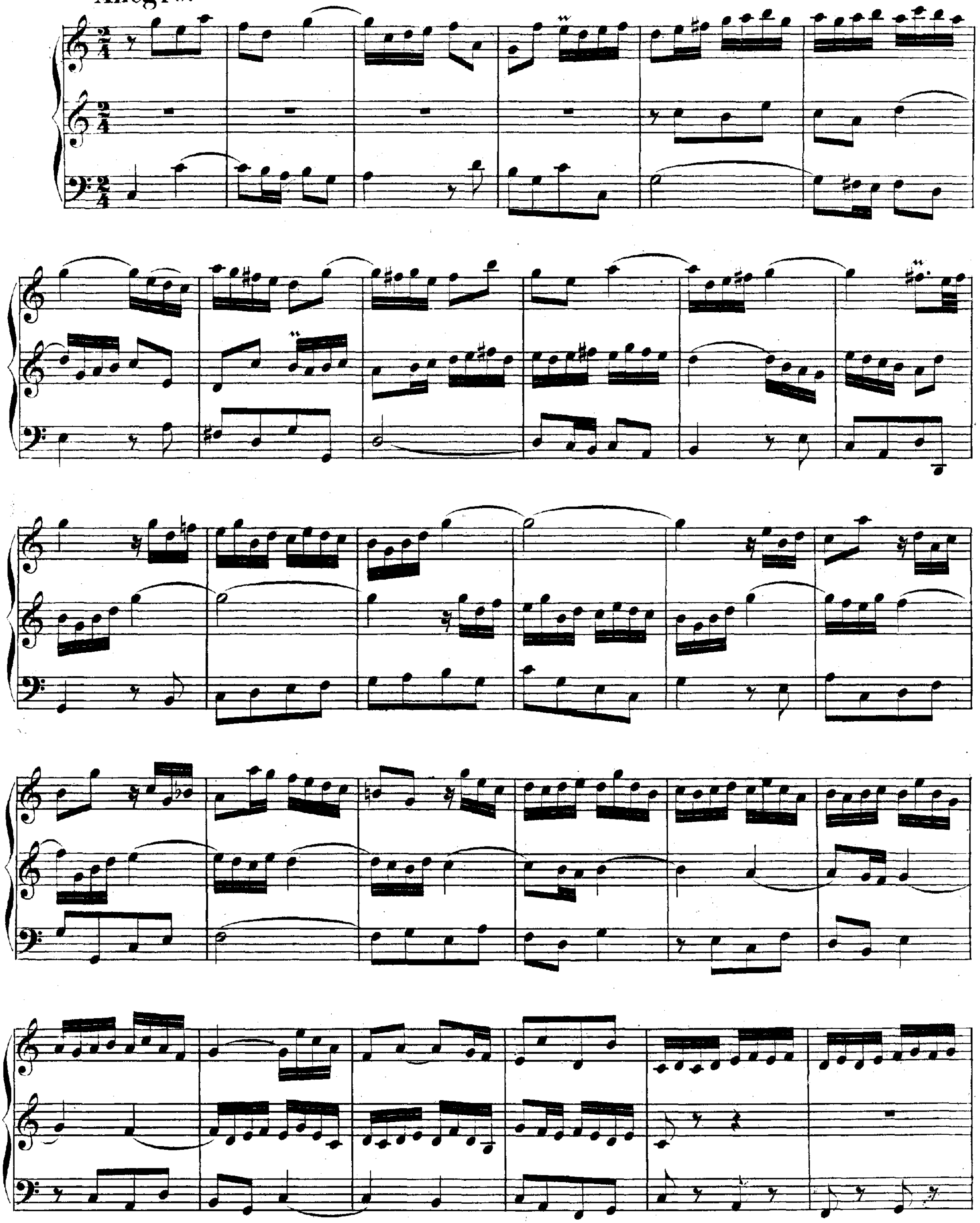

Largo.

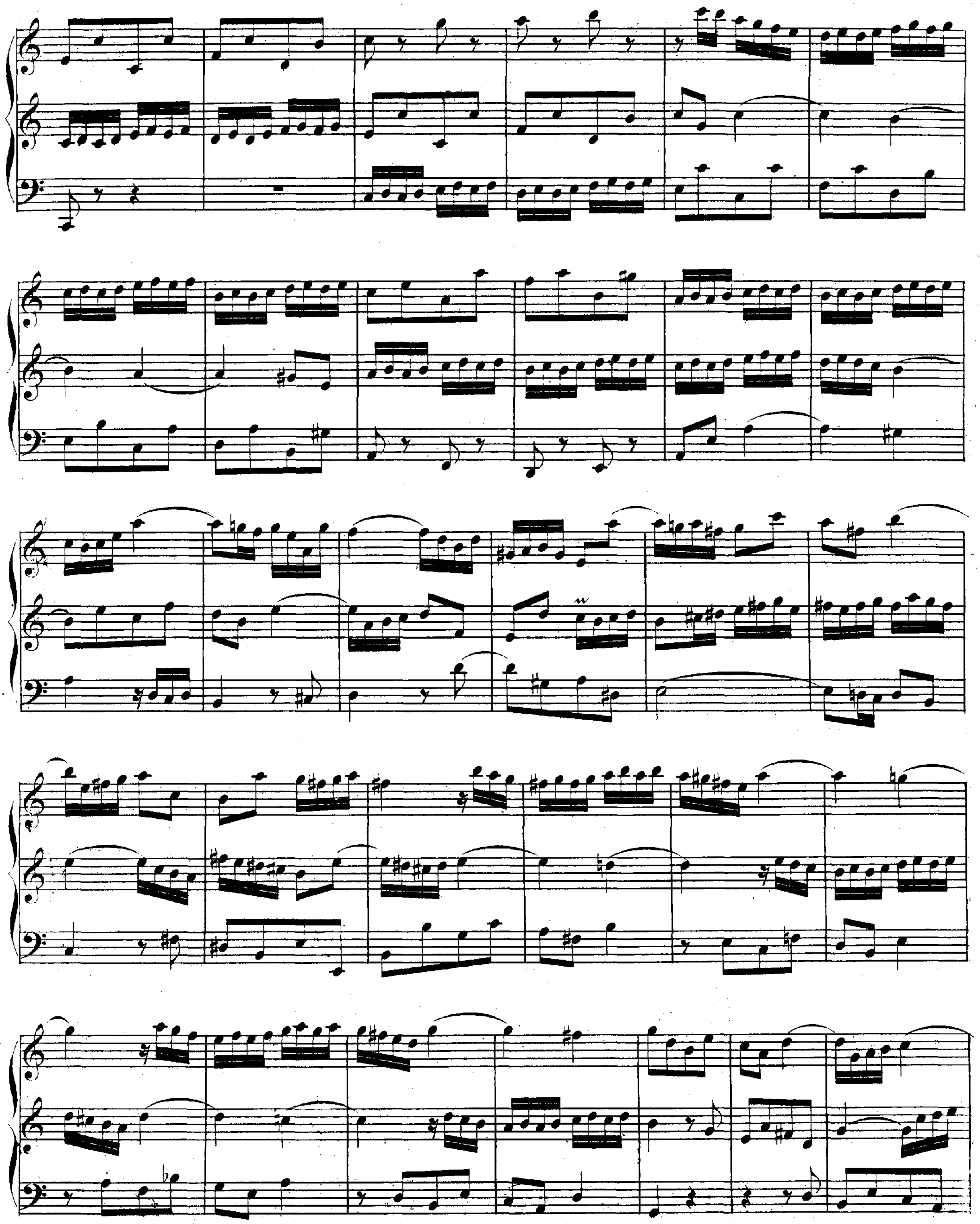


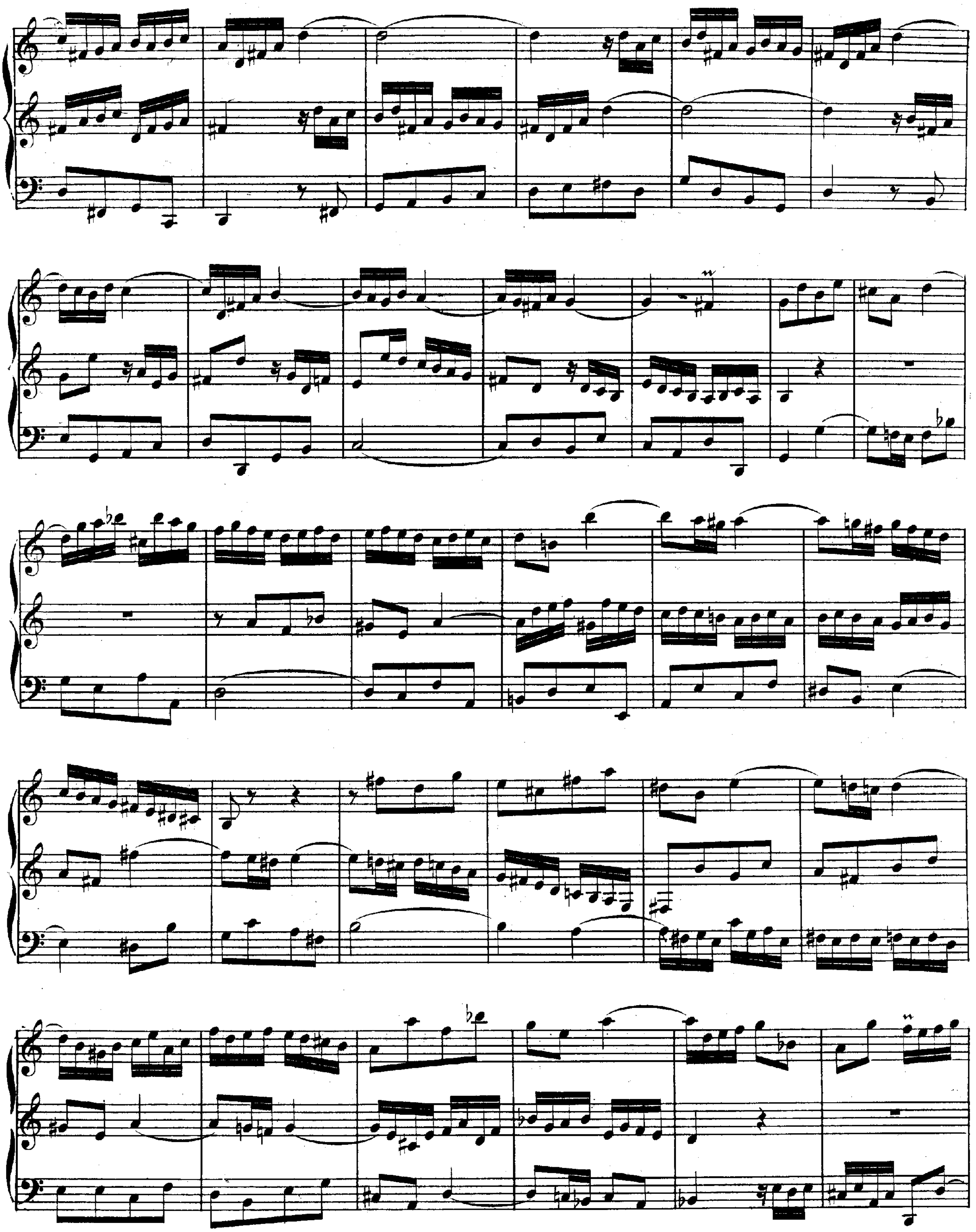


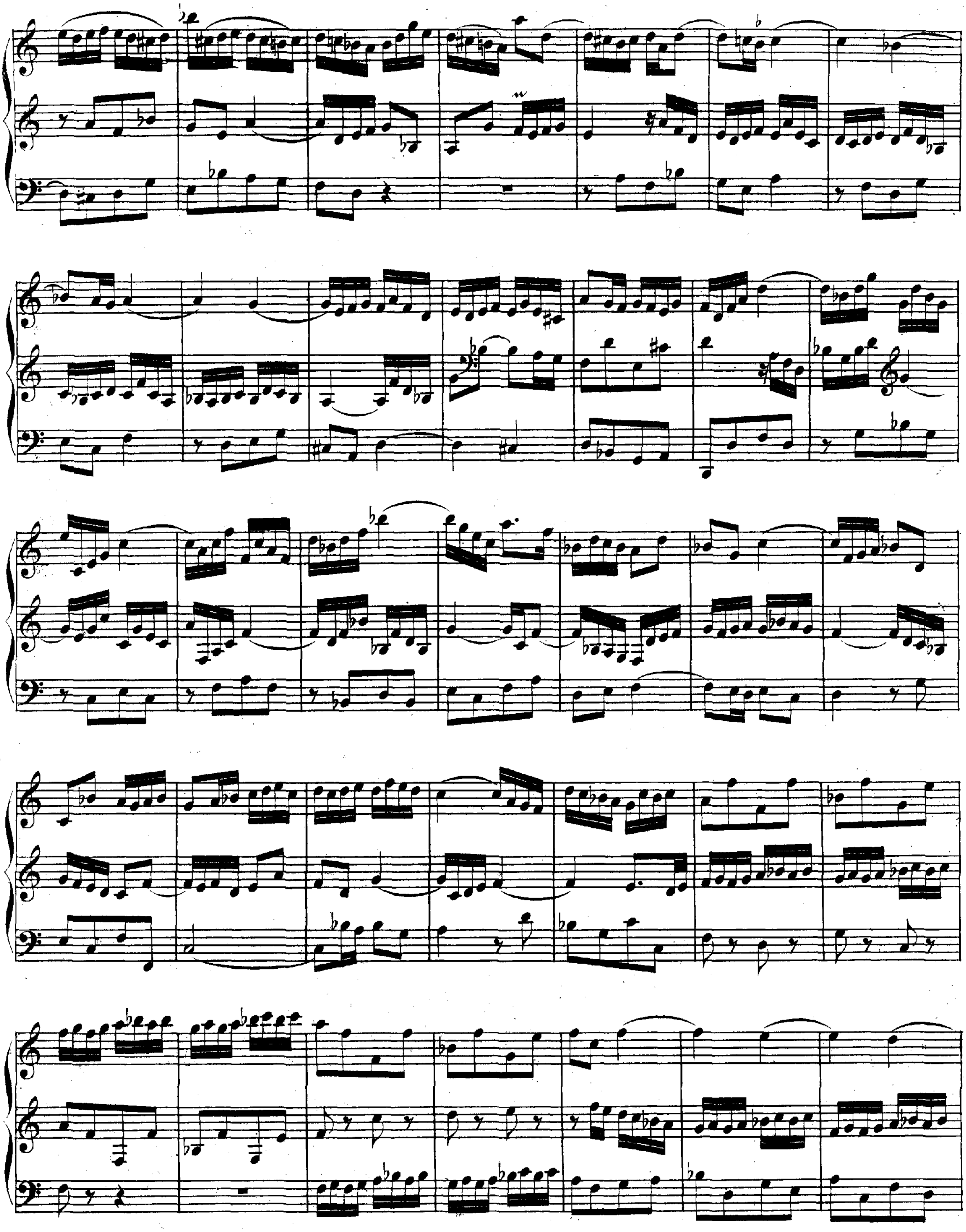


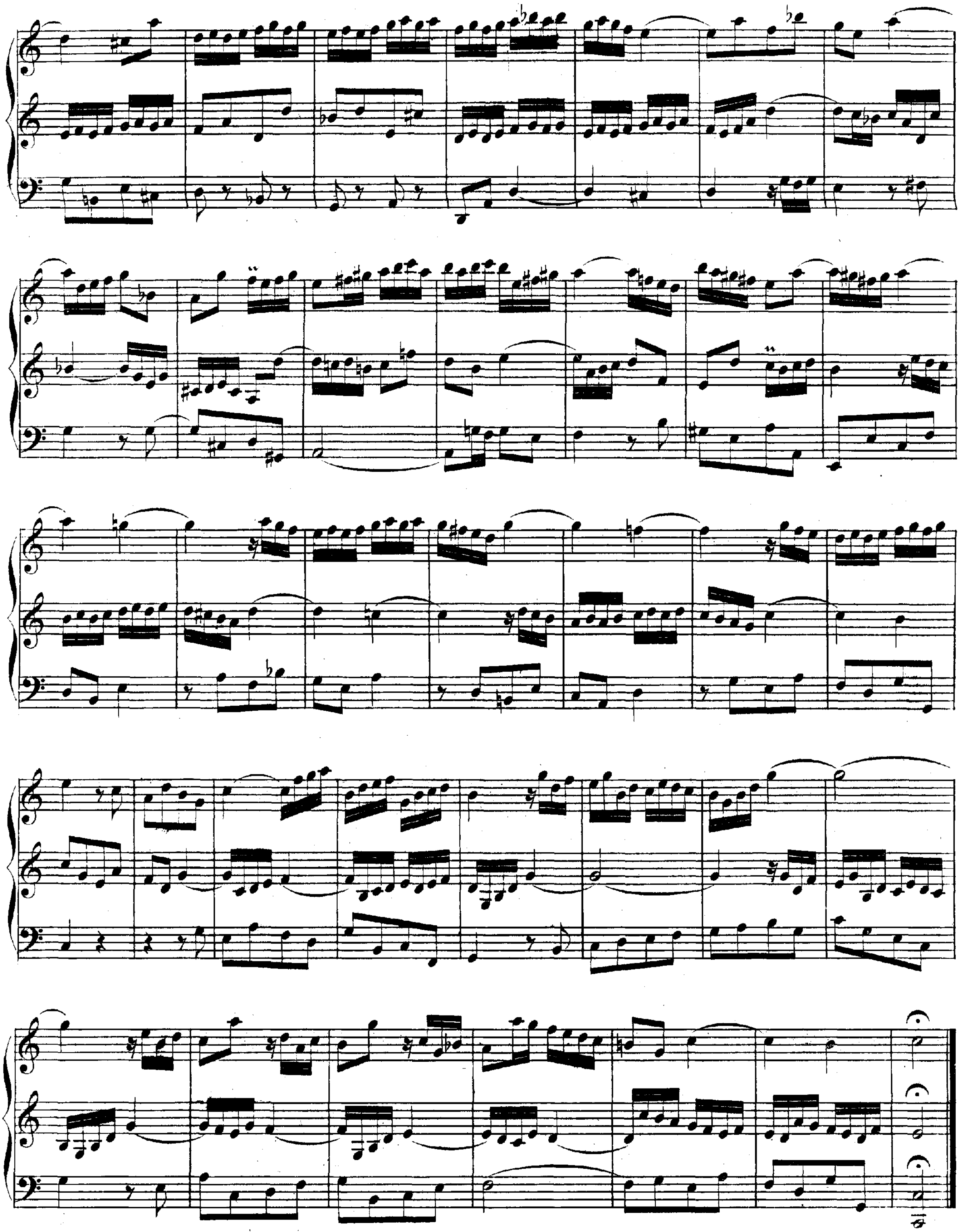
Allegro.





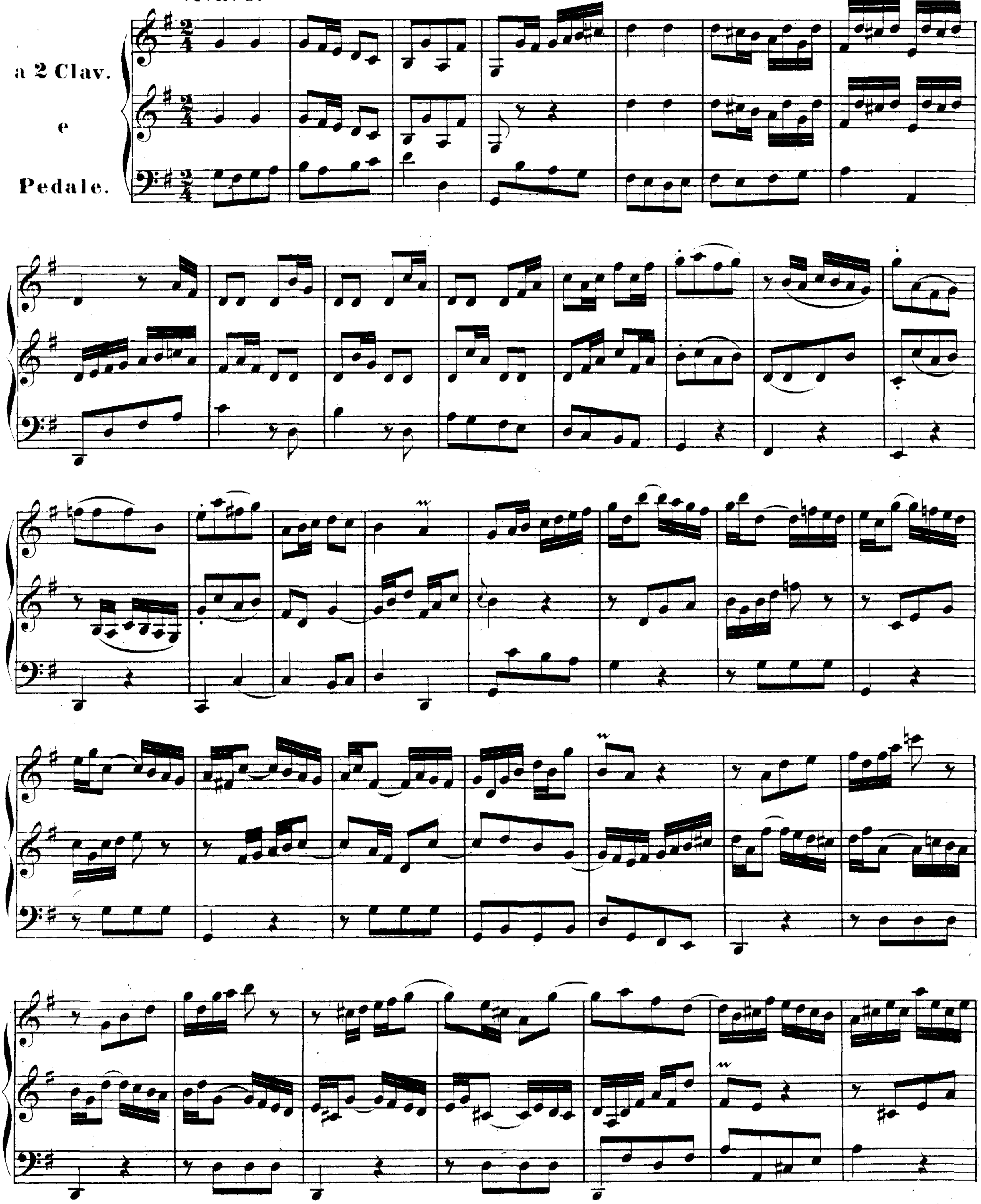


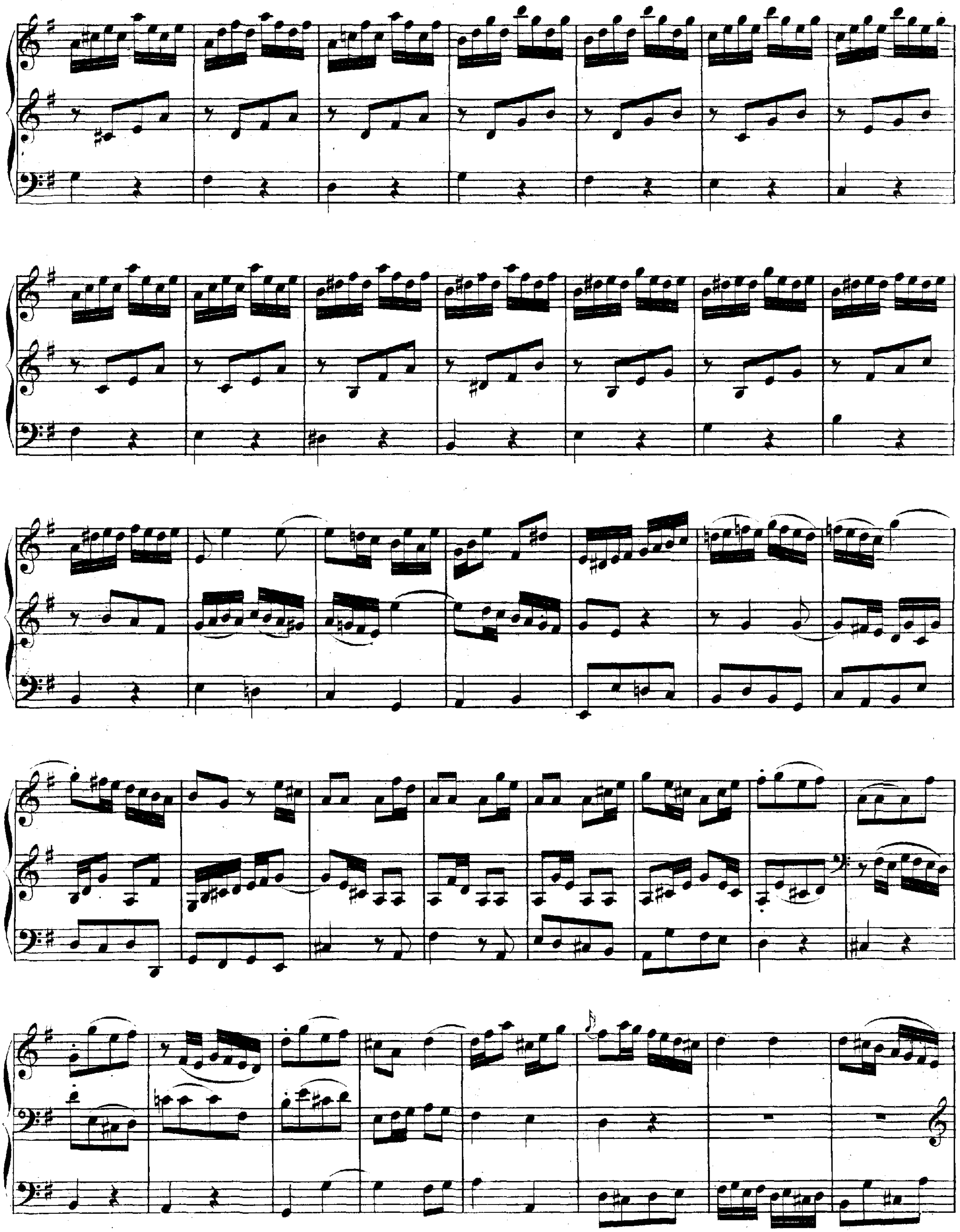


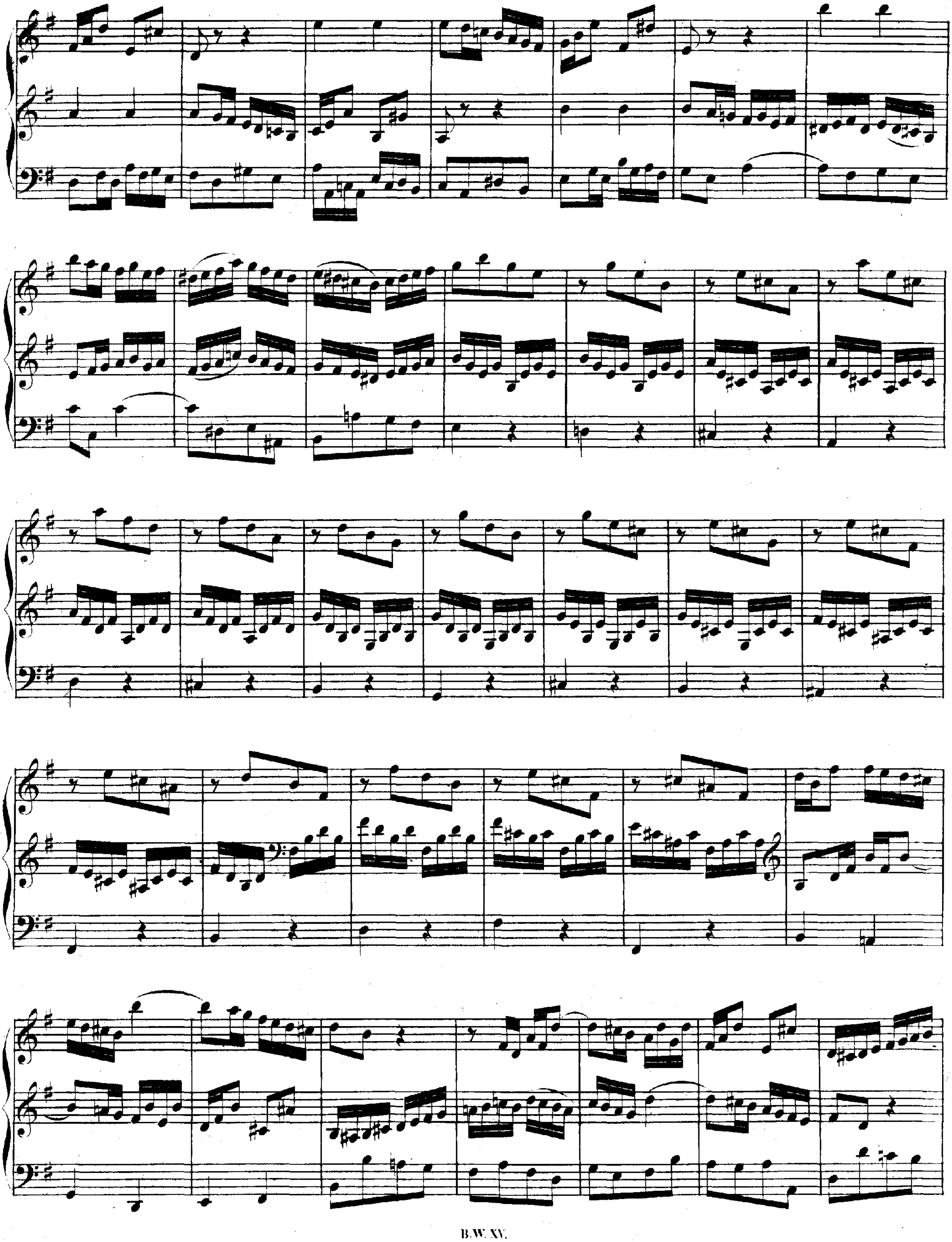


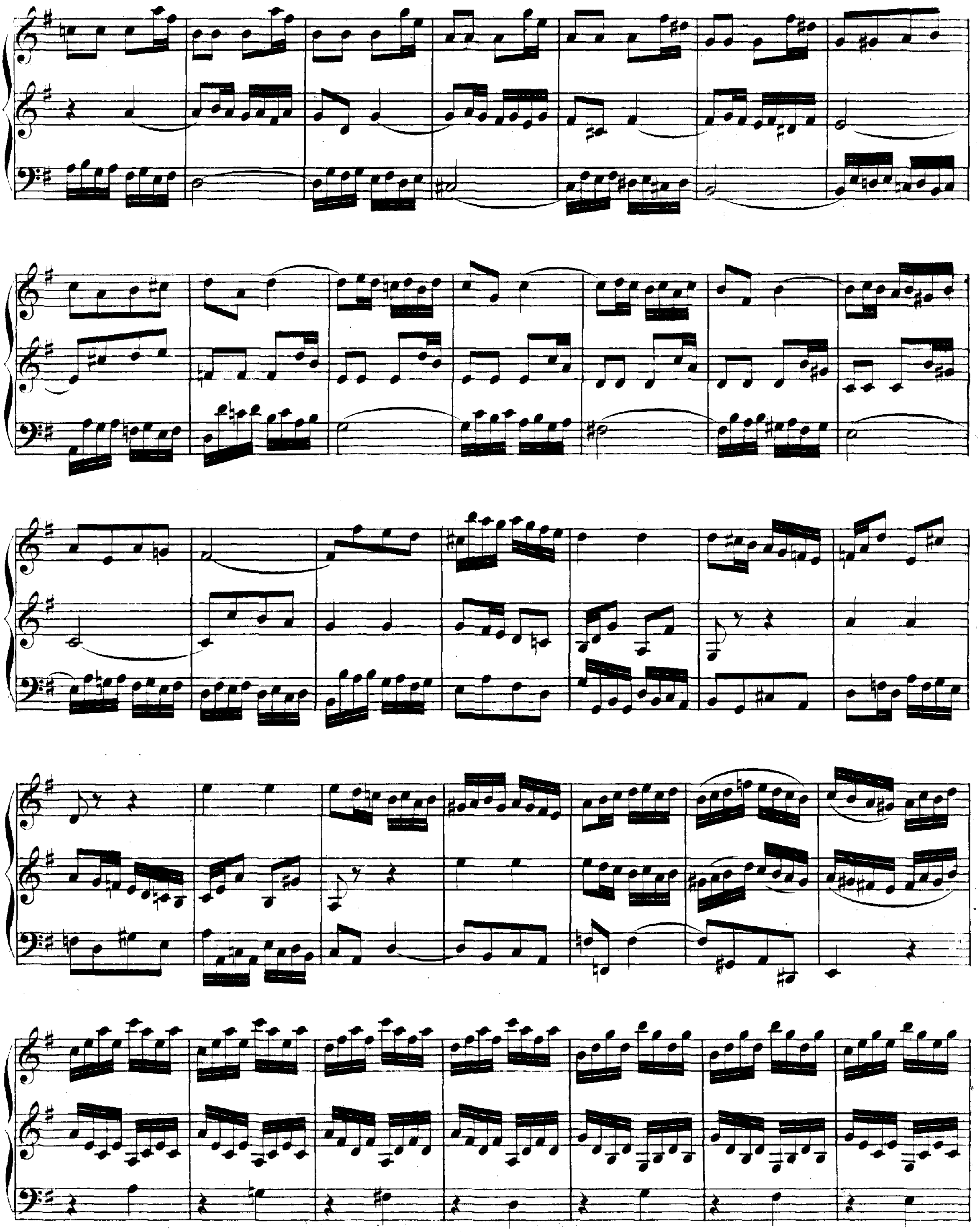
SONATA VI.

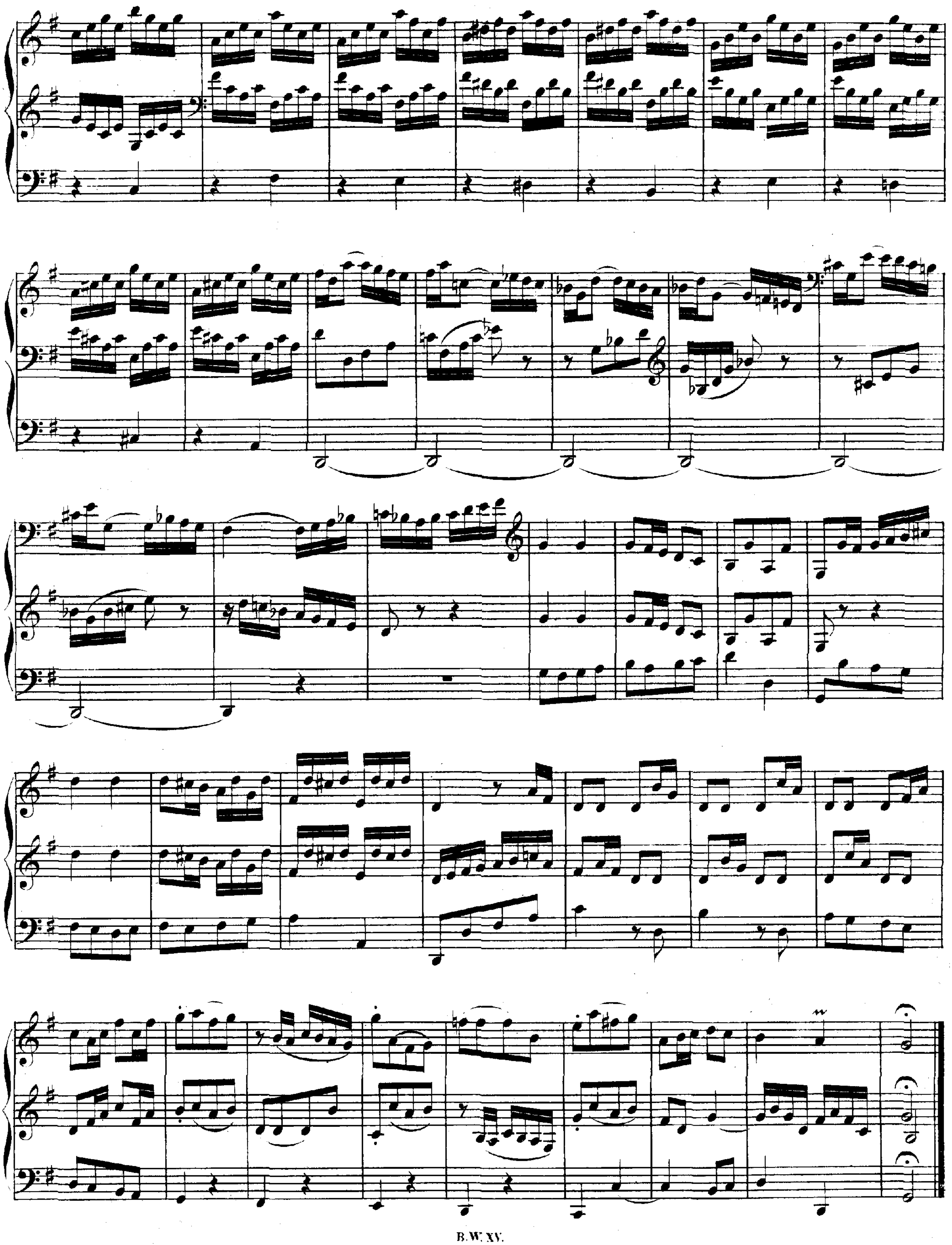
Vivace.

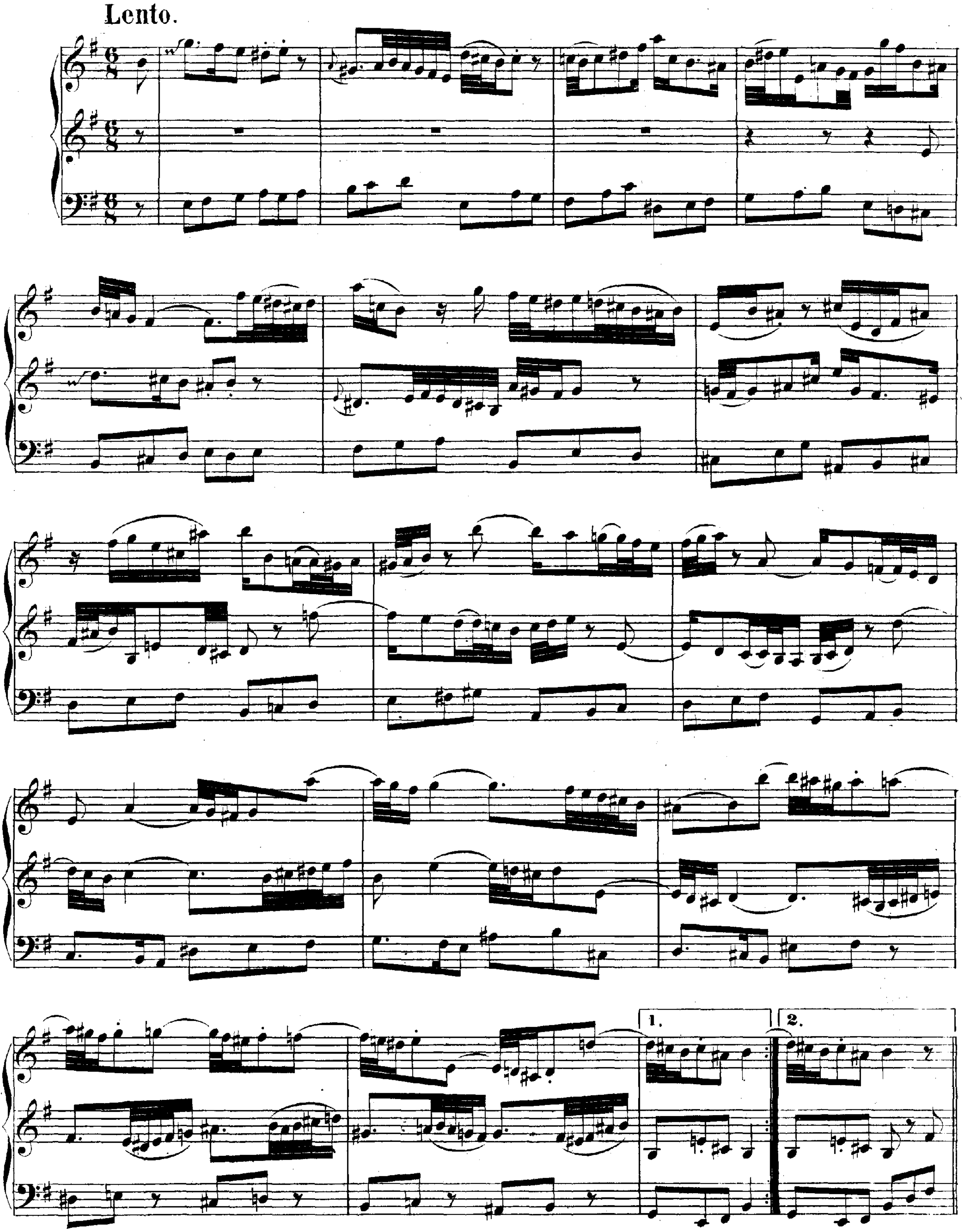


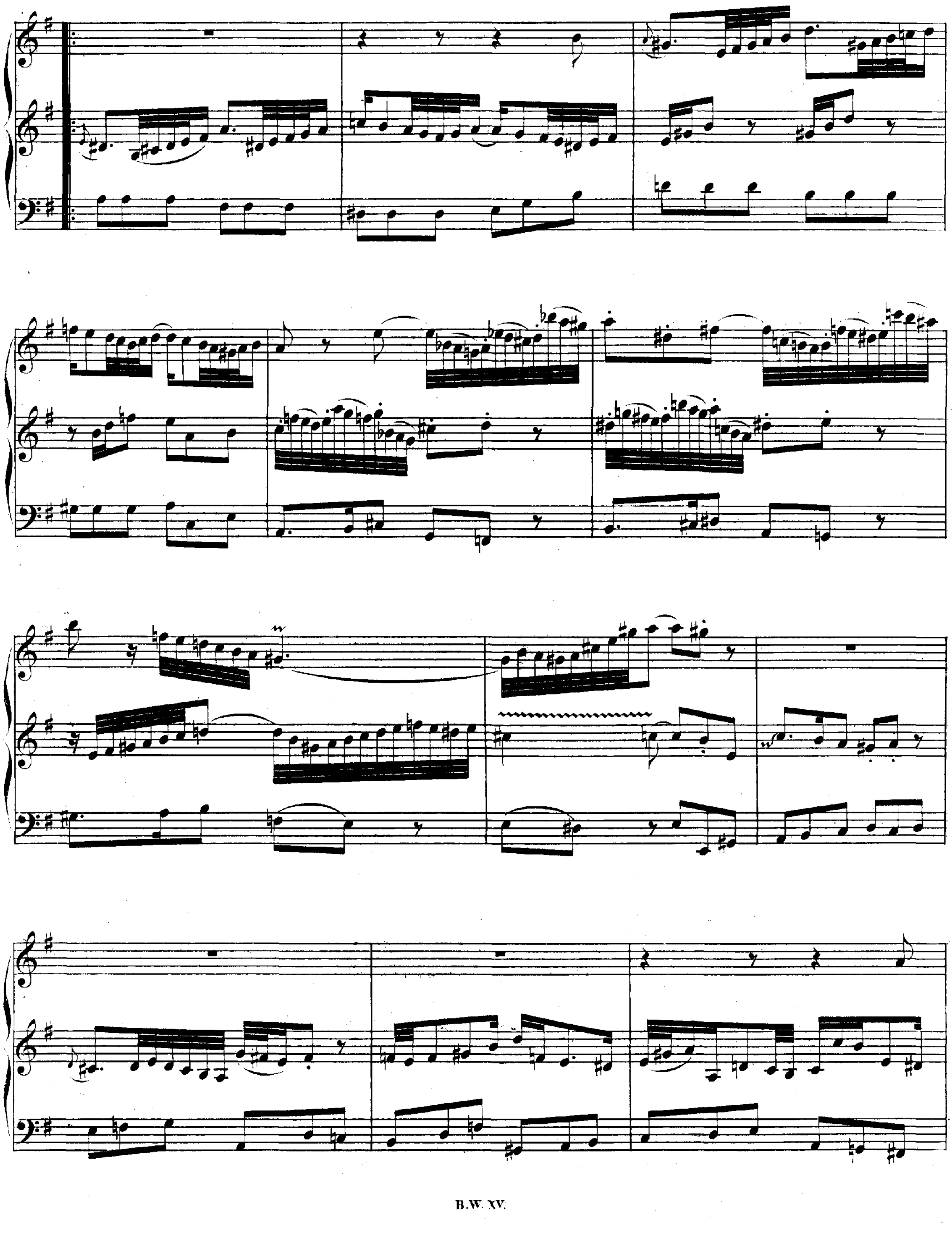


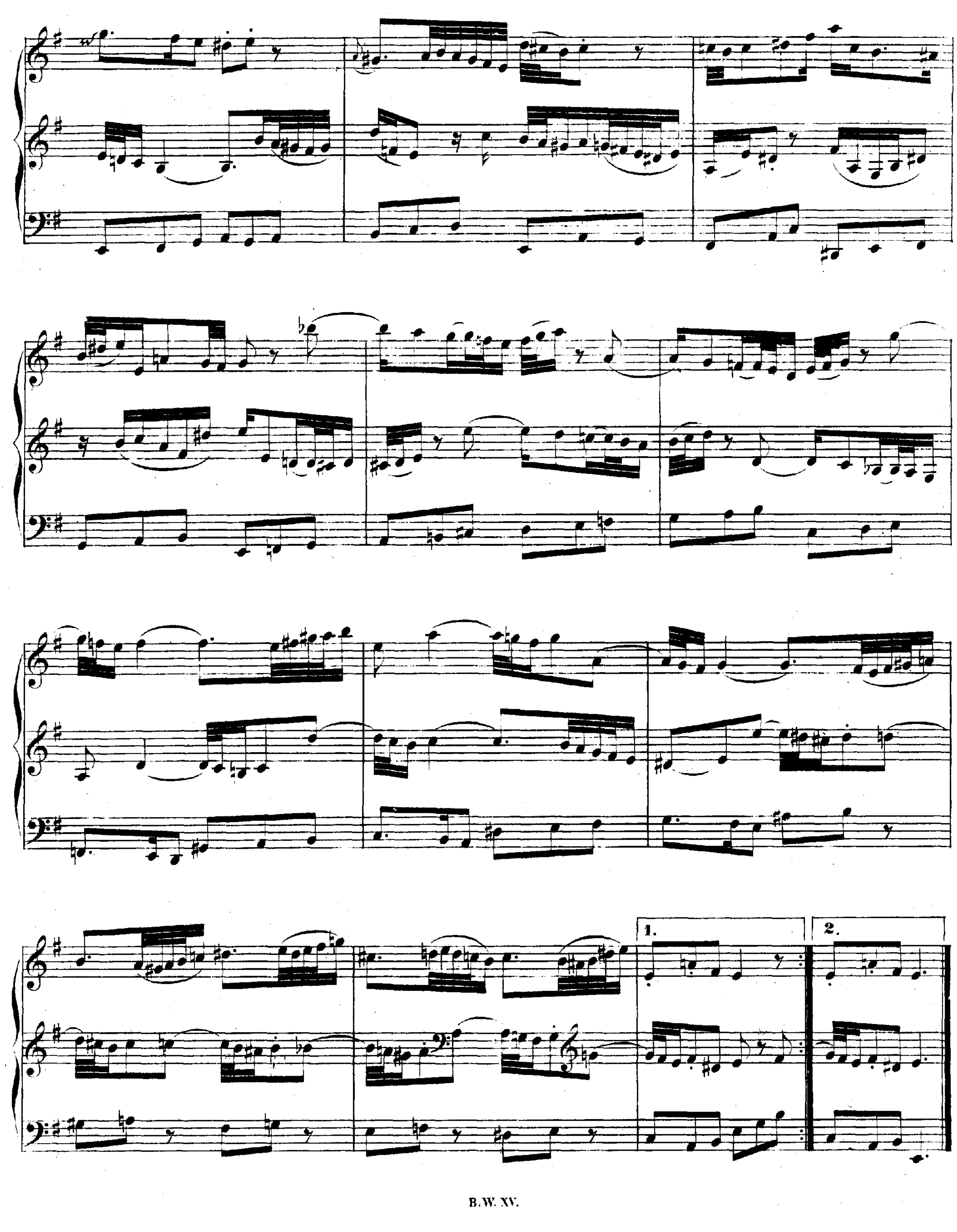


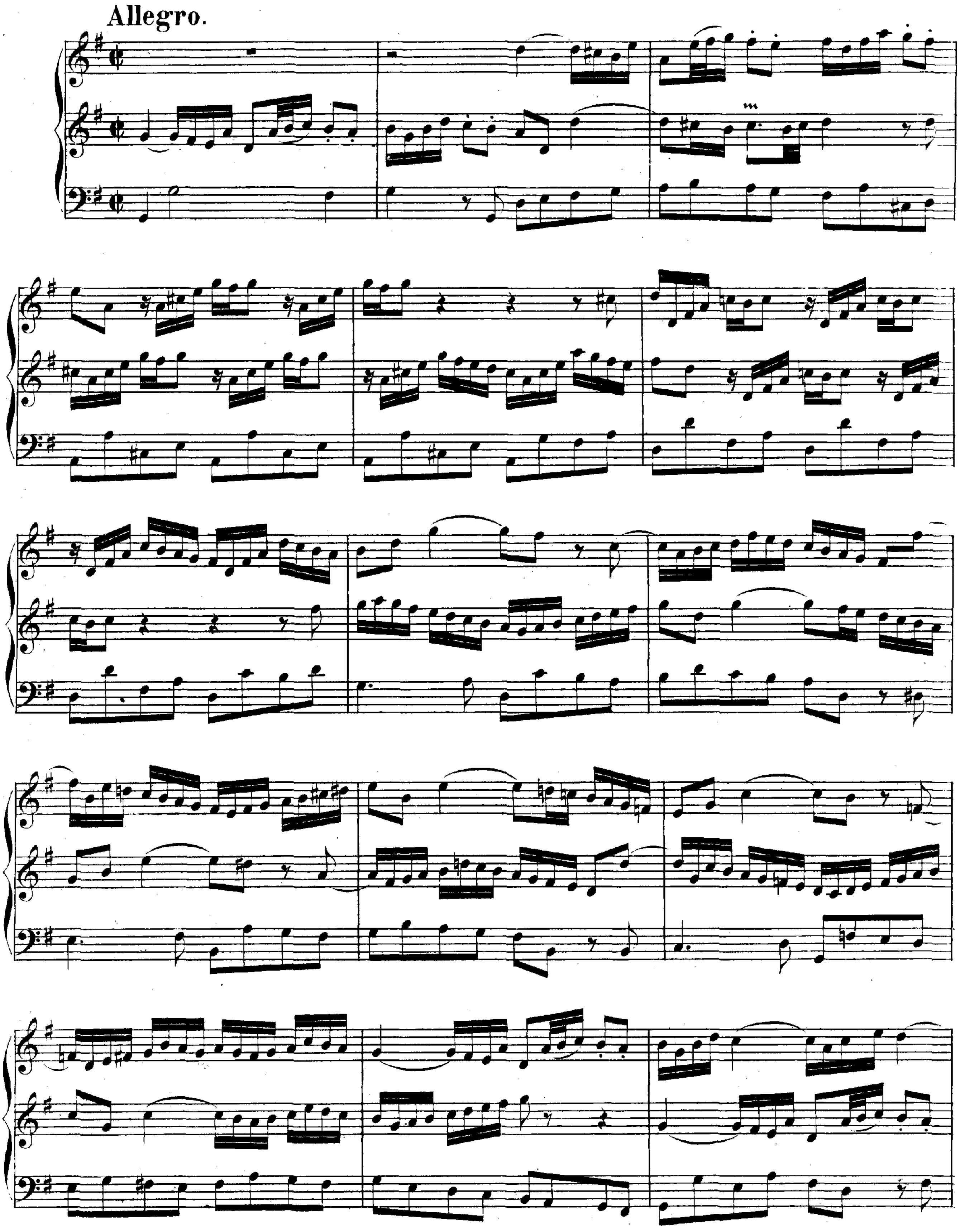


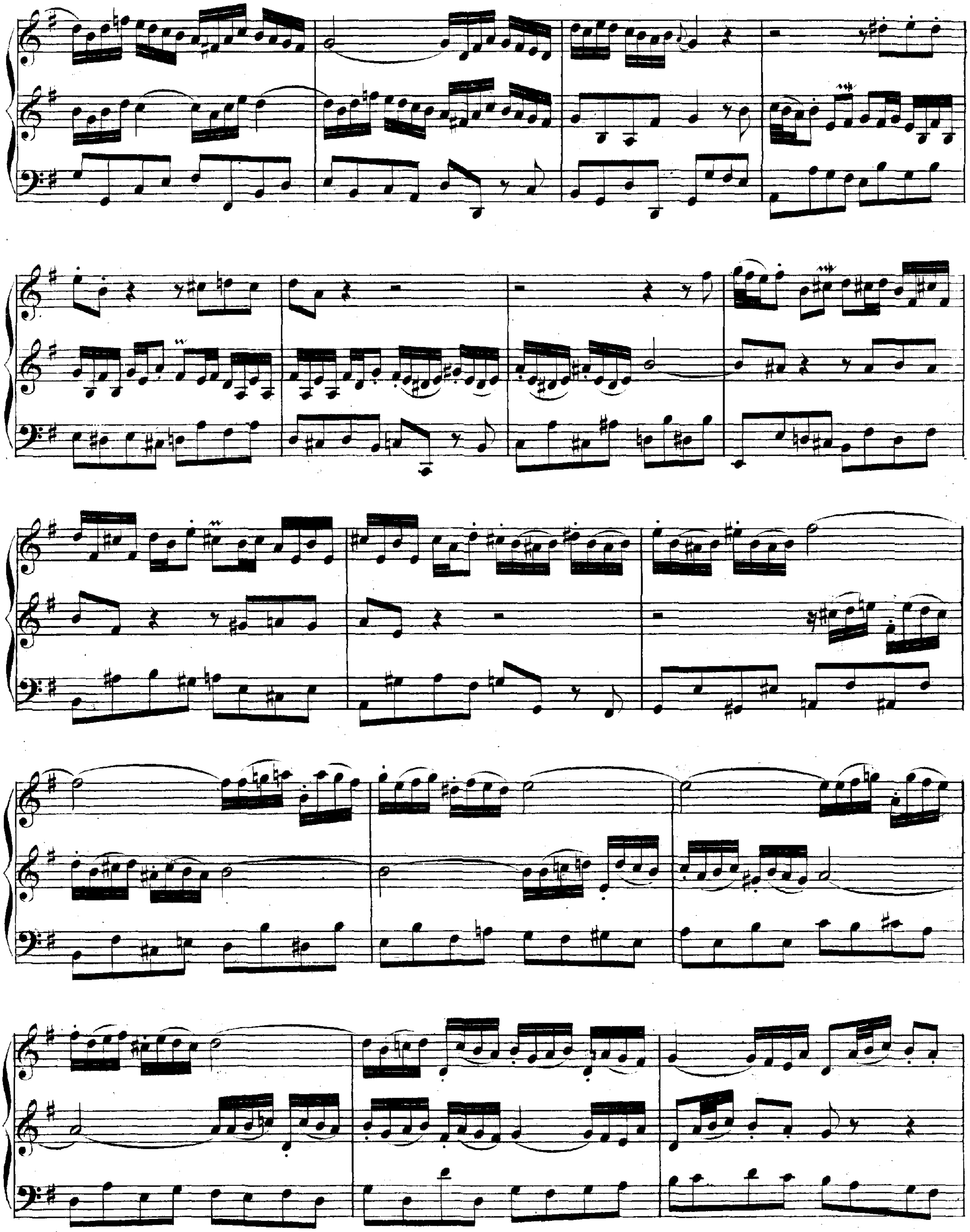


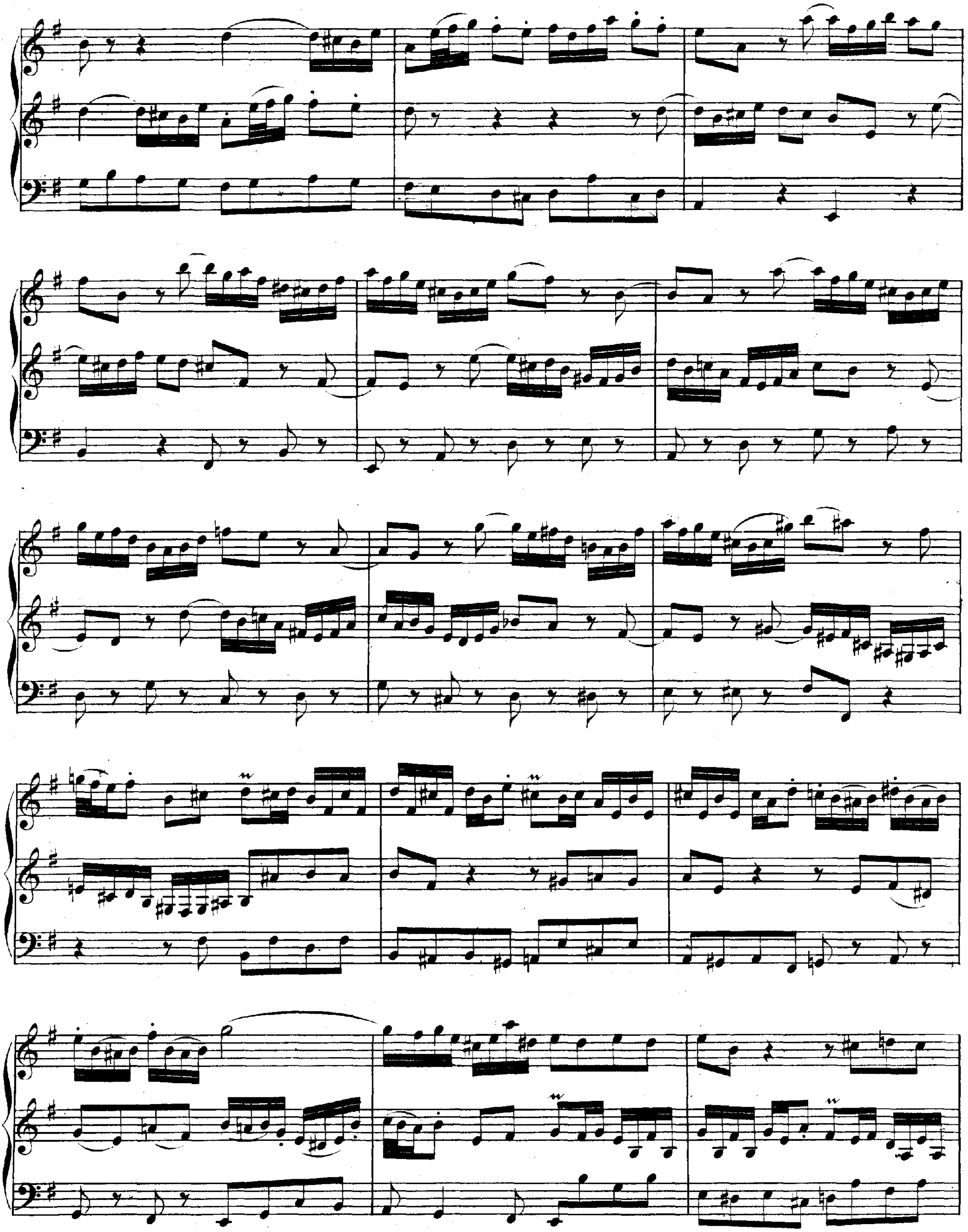

Lento.
1.
2.

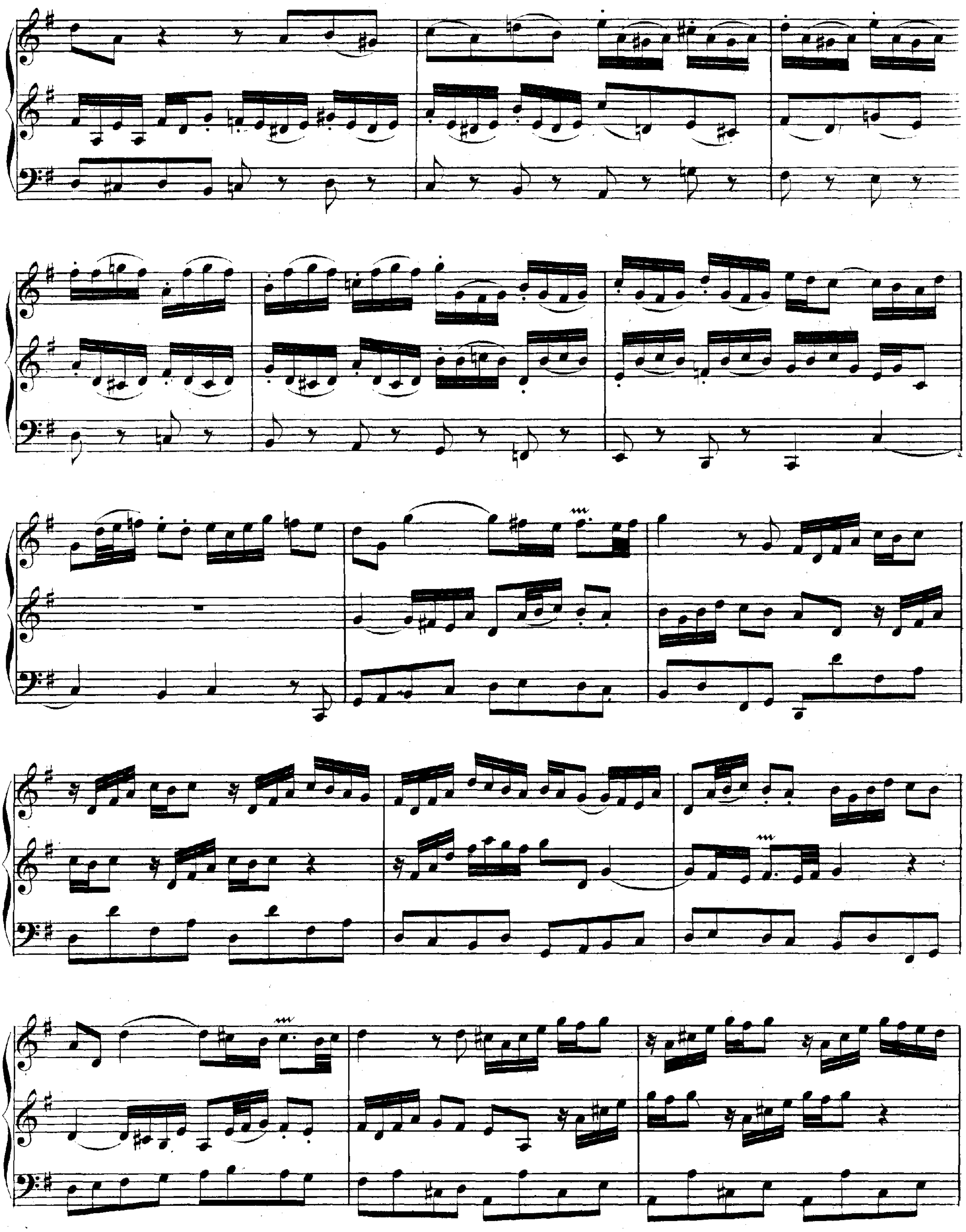


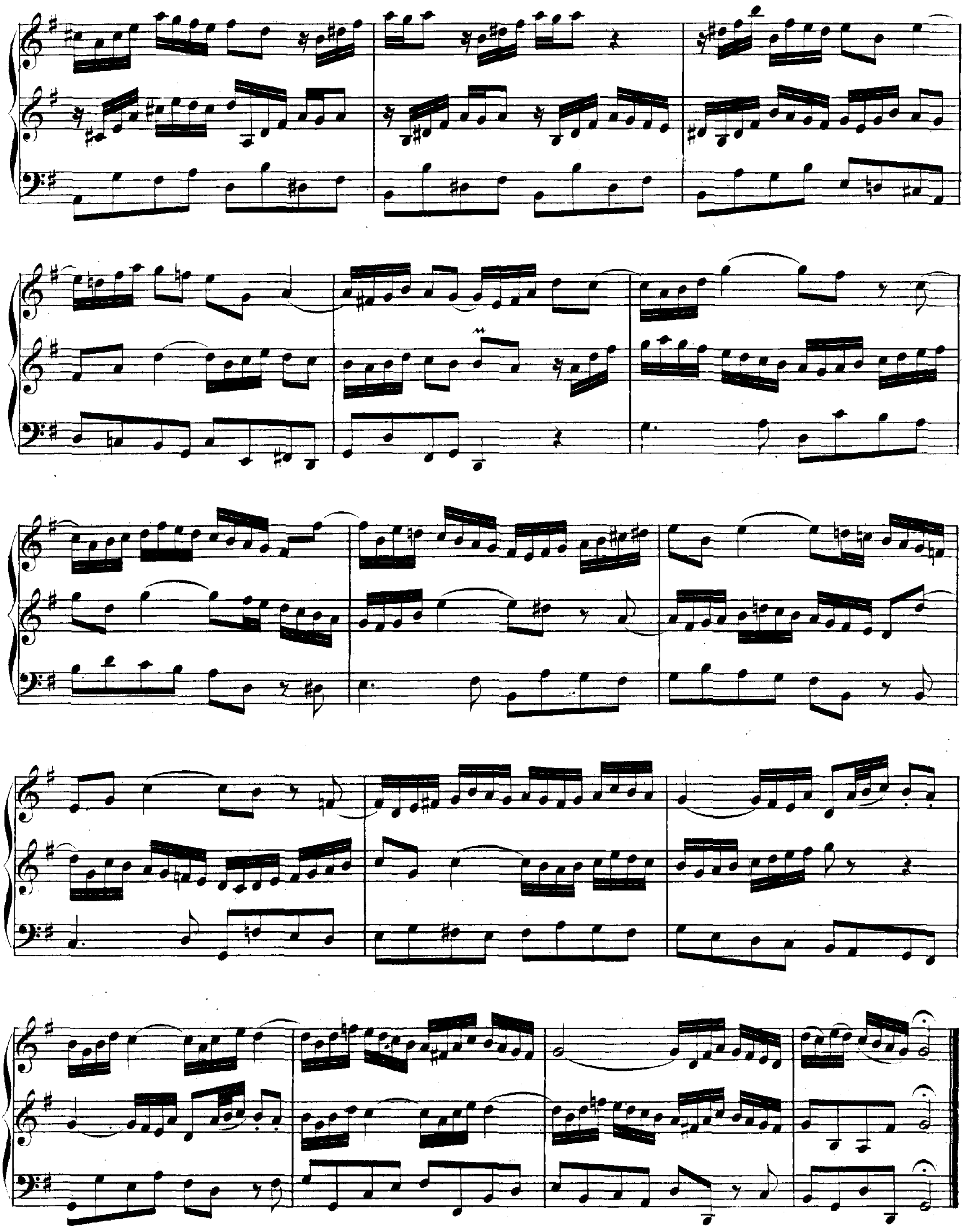

1.
2.


Allegro.









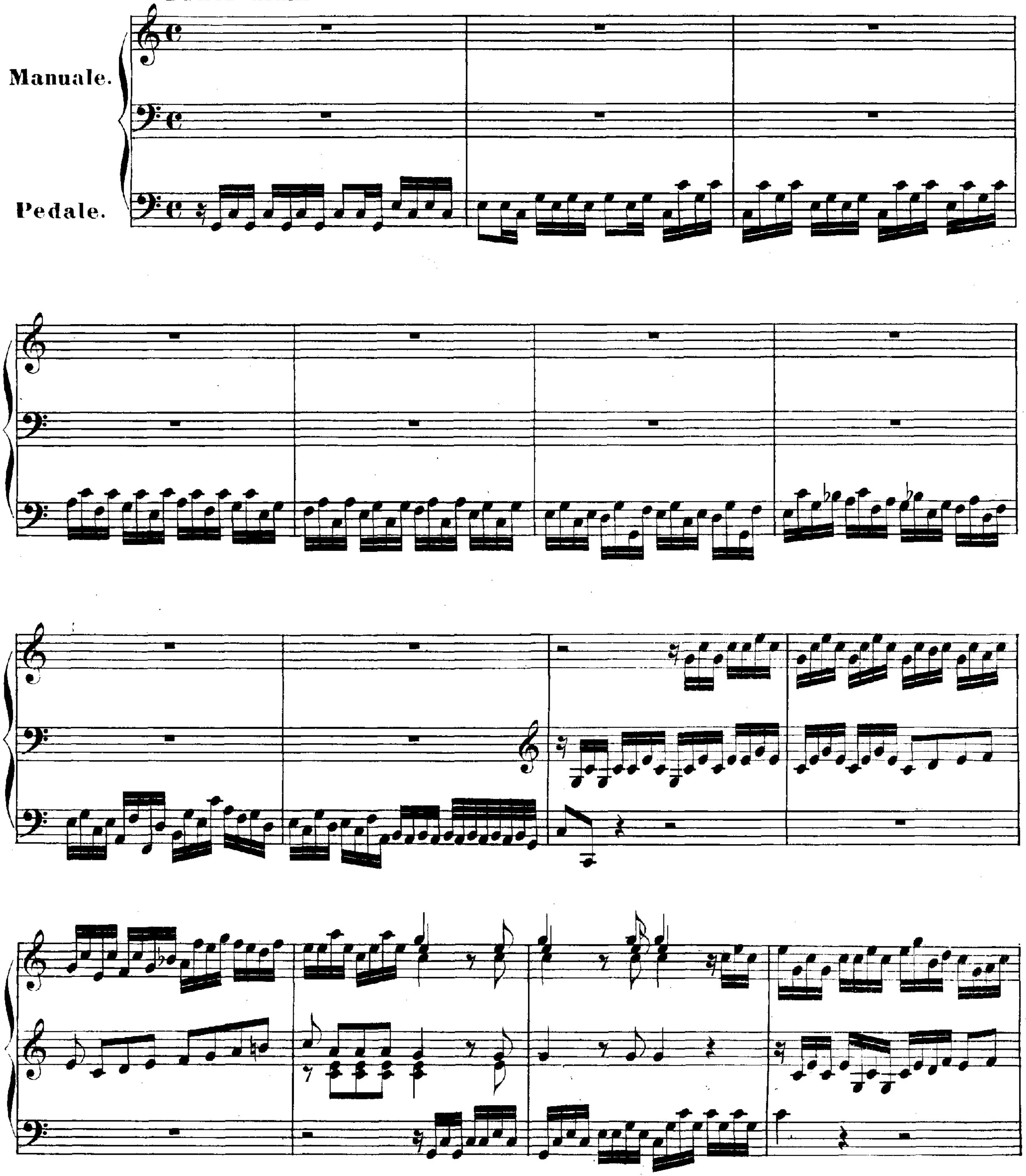
Sechs Praeludien und Fugen für Orgel.

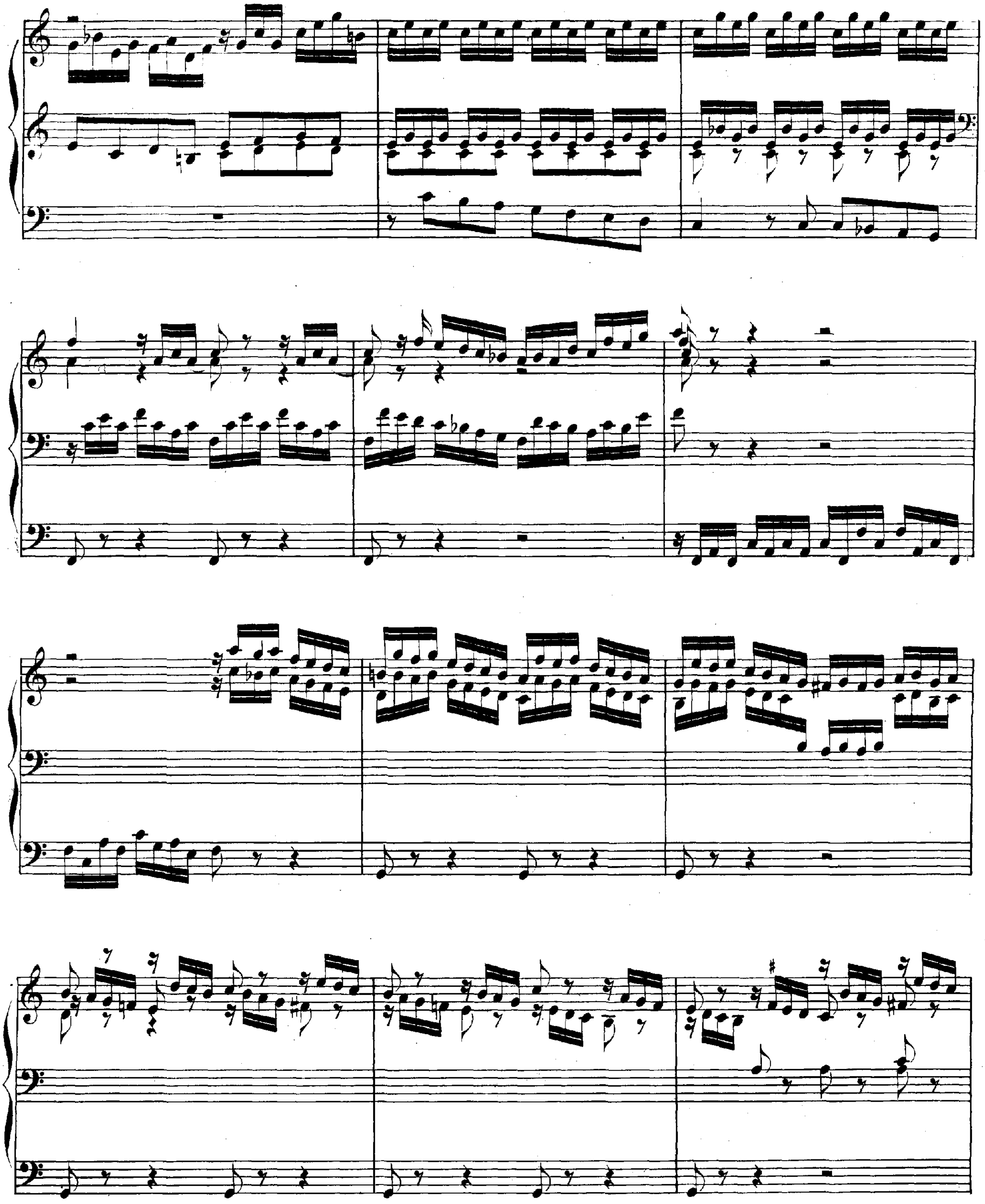
Erste Folge, No. 1–6.

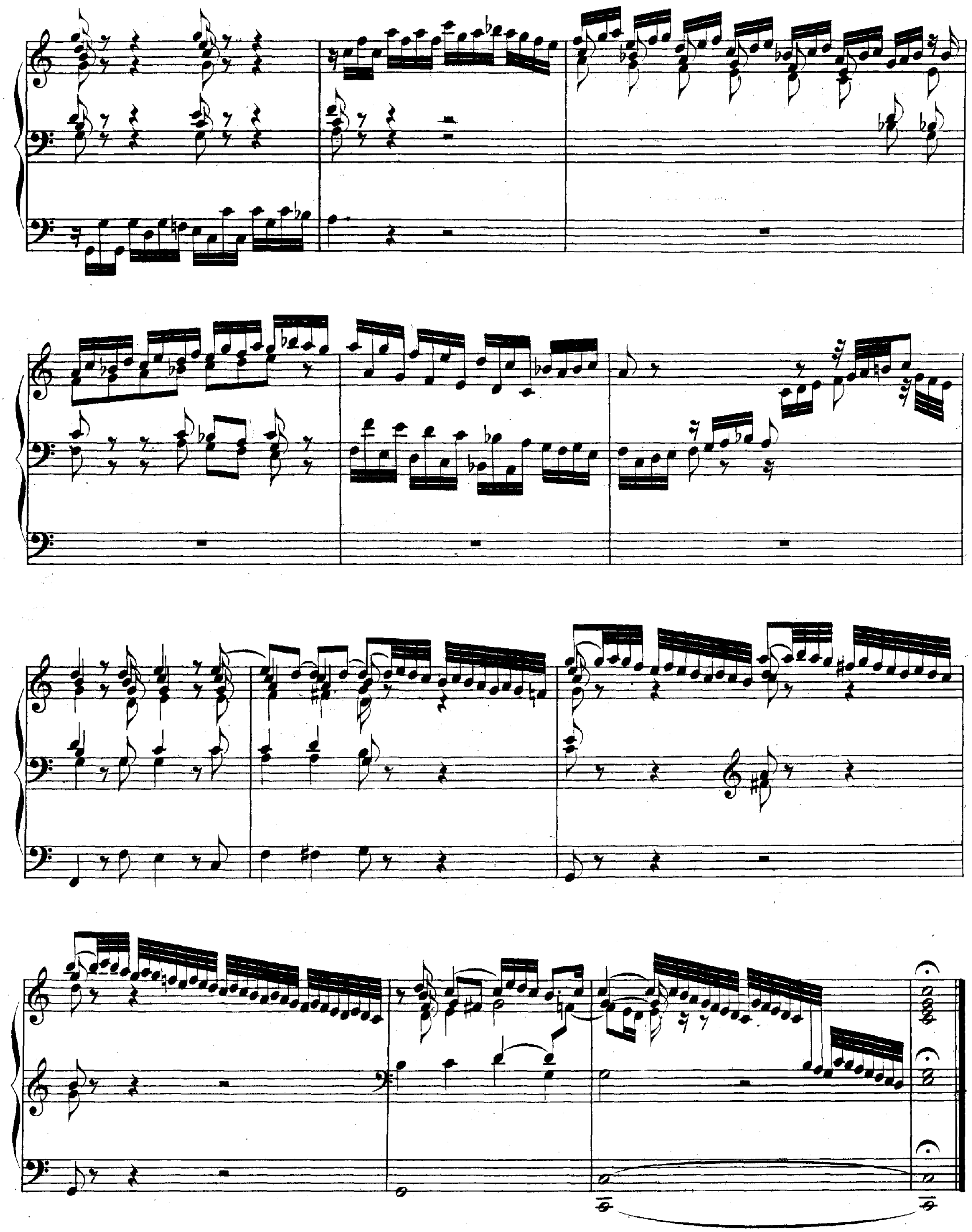
C dur, D dur, E moll, F moll, G moll, A dur.

PRAELUDIUM ET FUGA I.

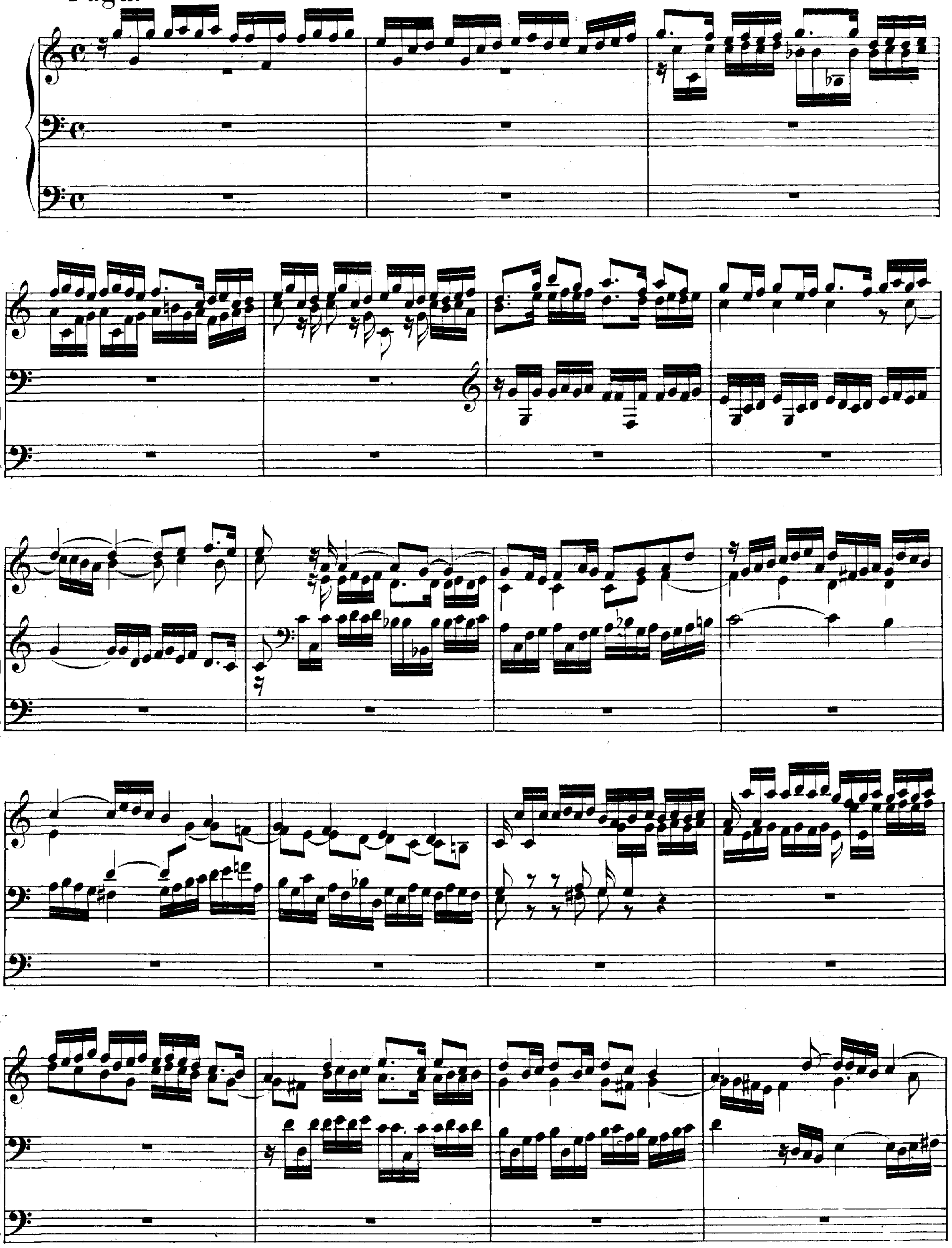
Praeludium.

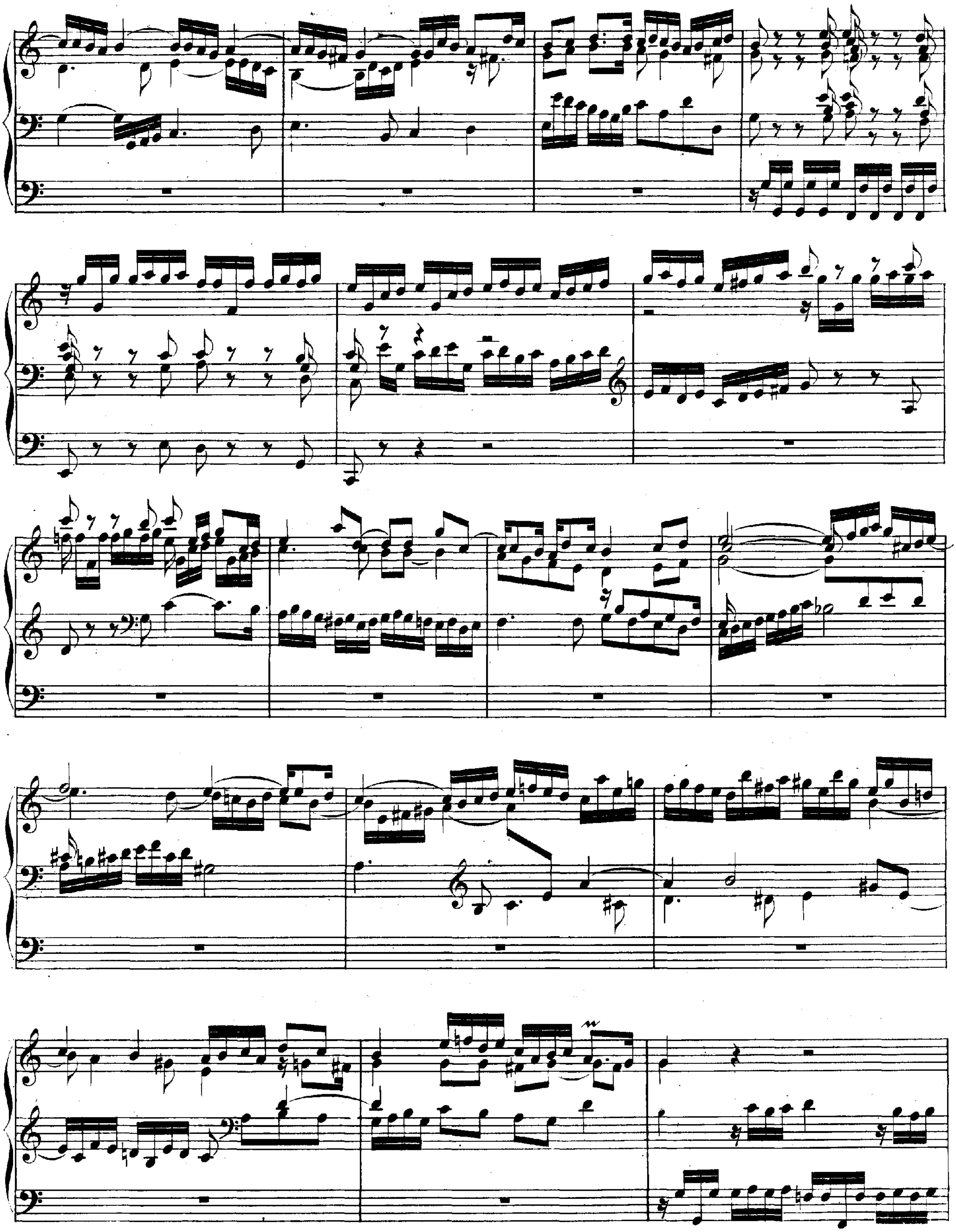


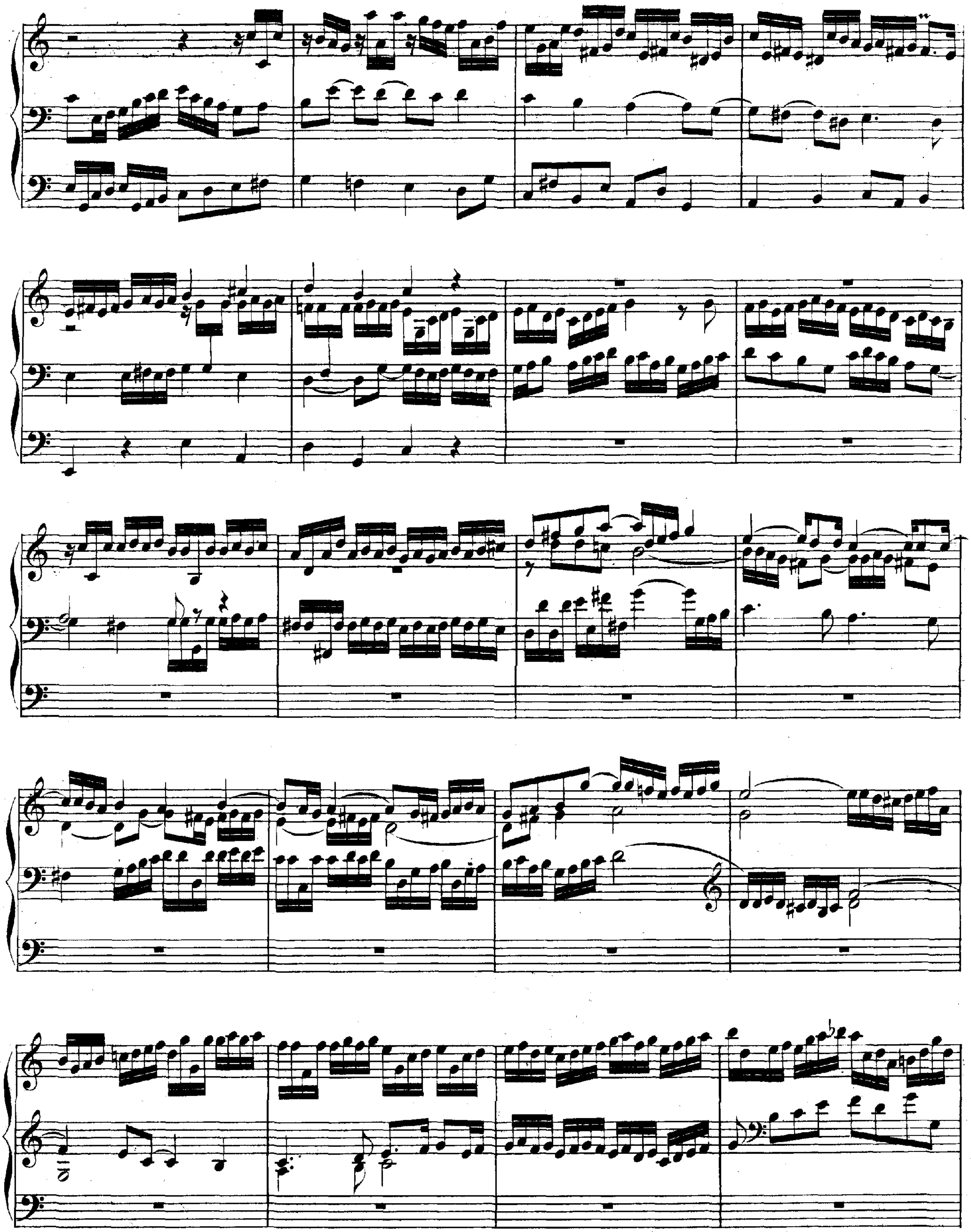


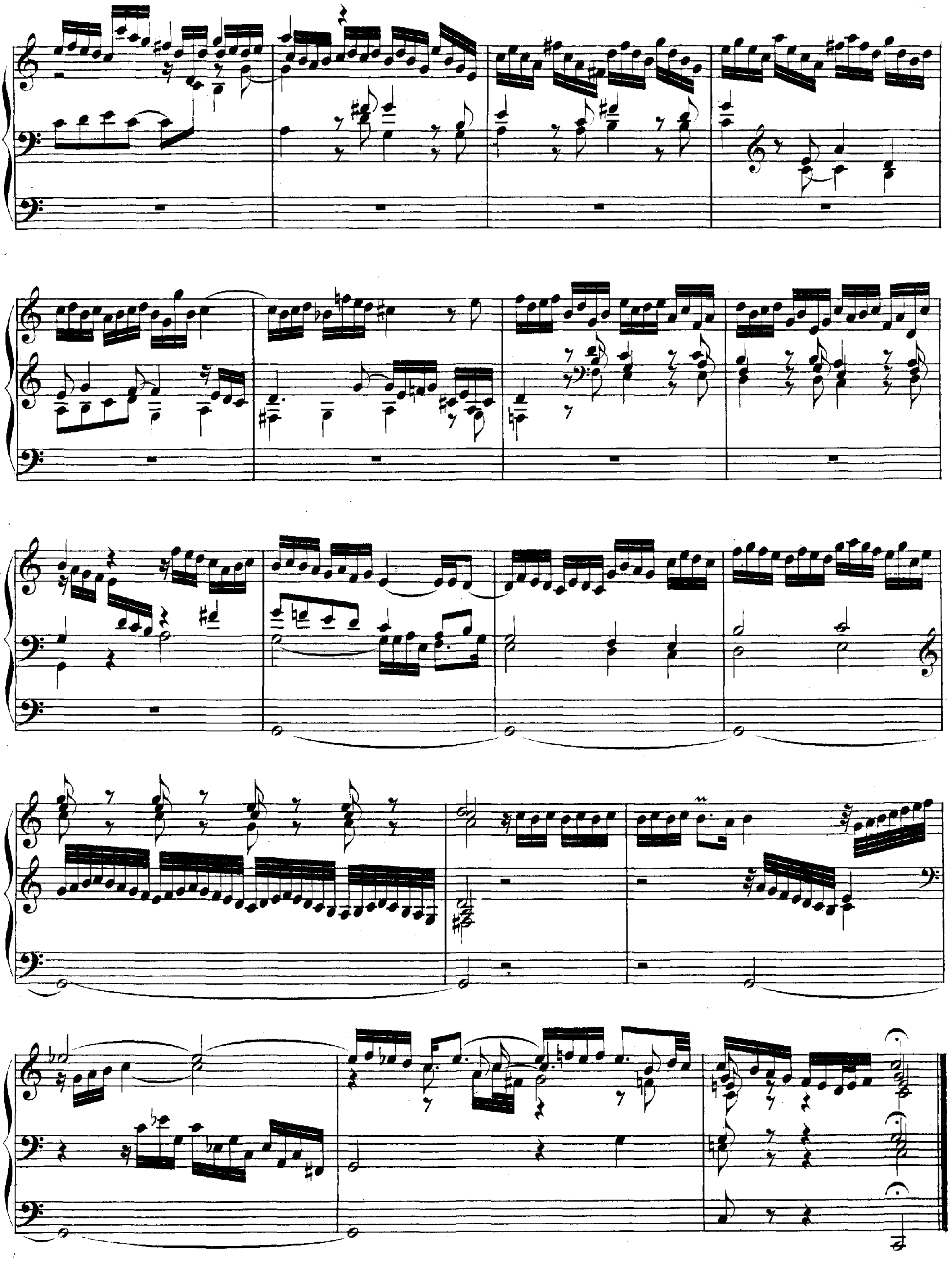


Fuga.

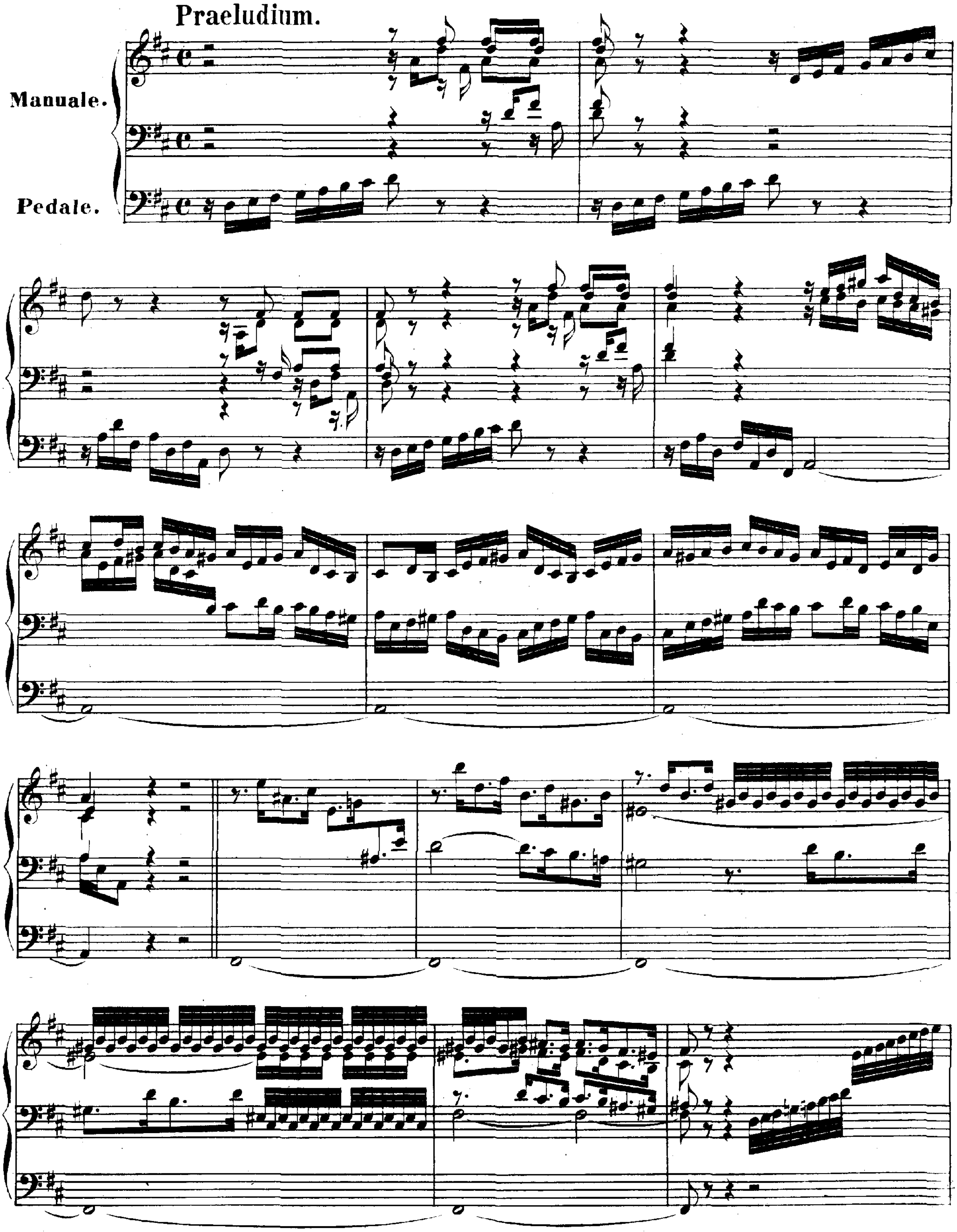


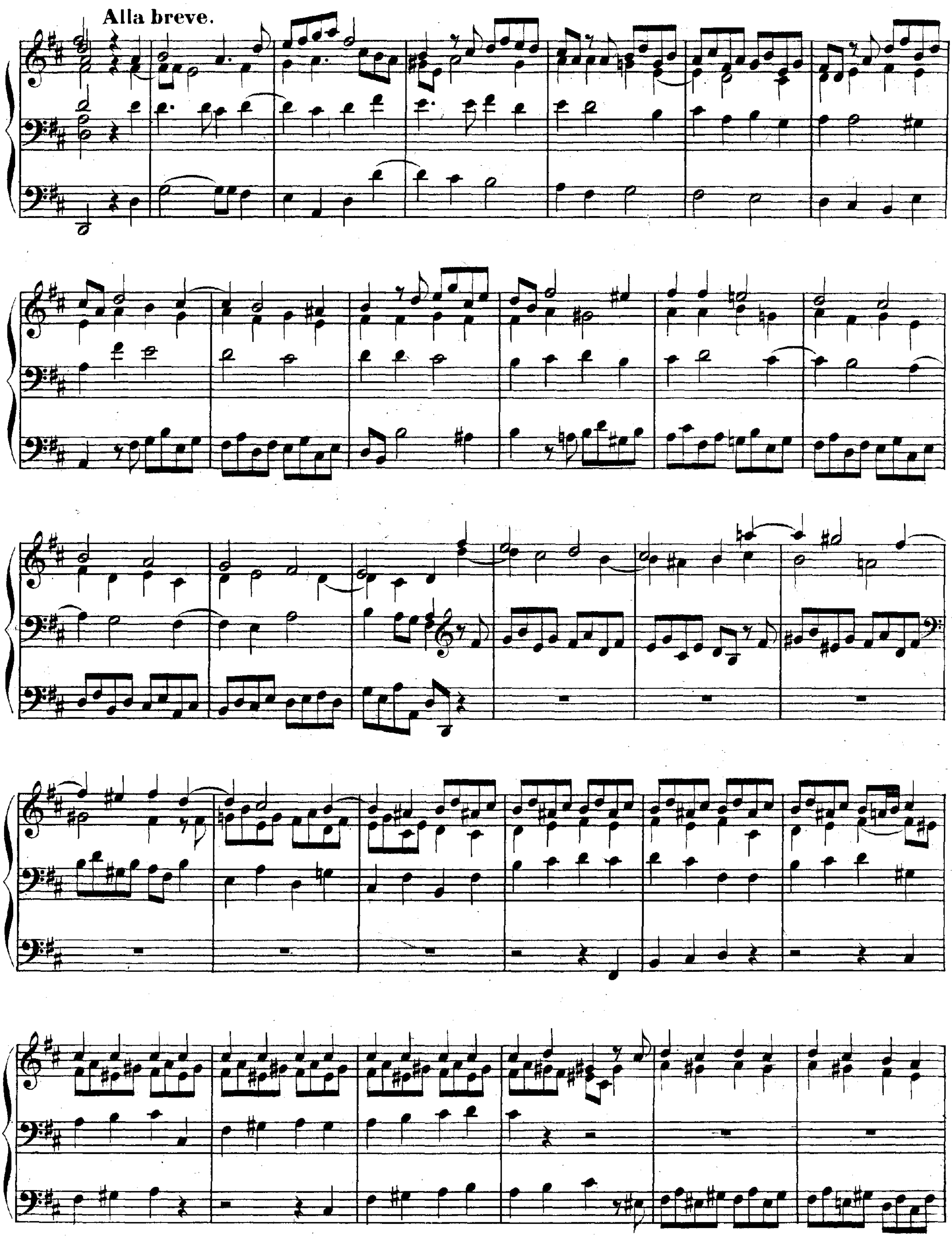


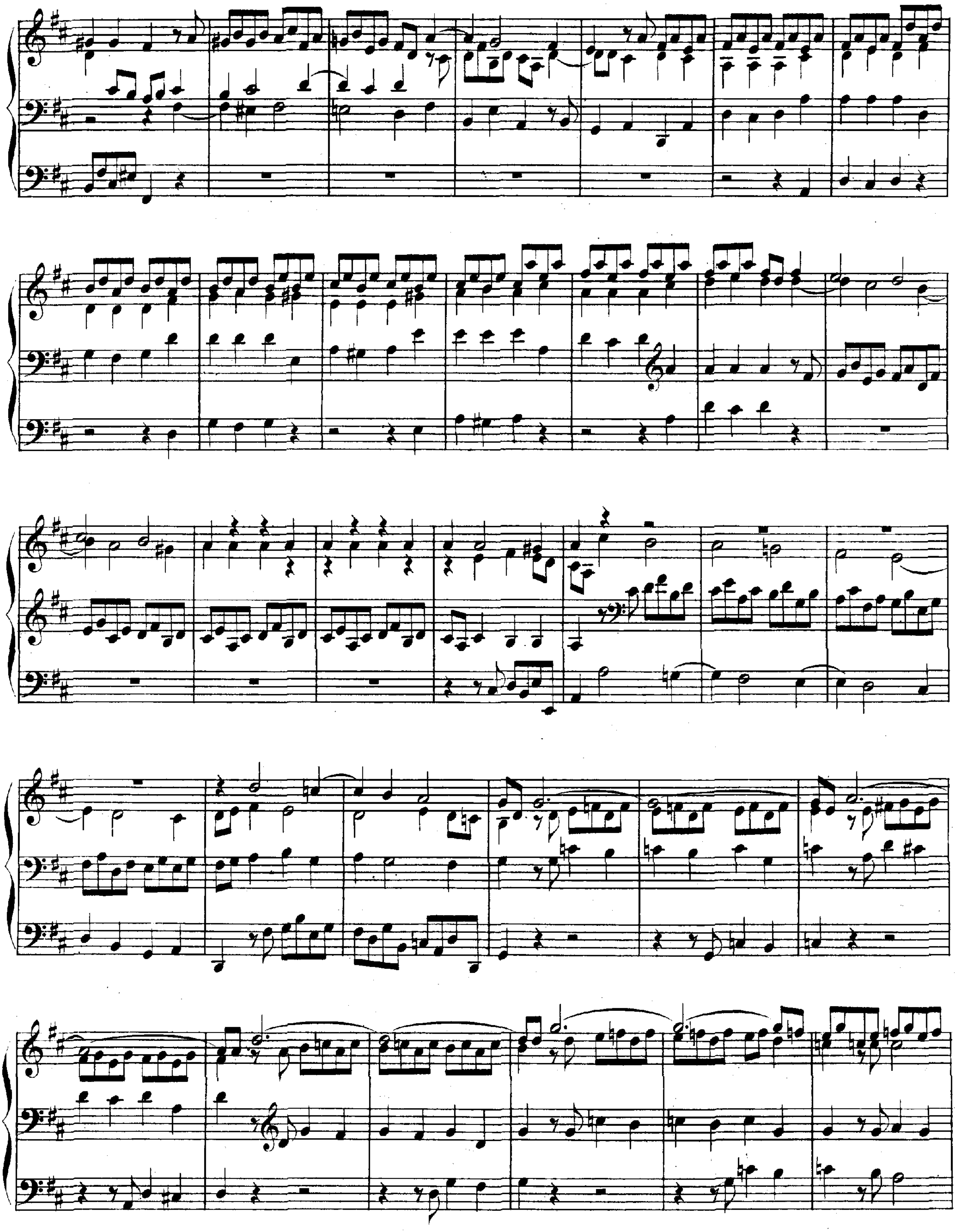


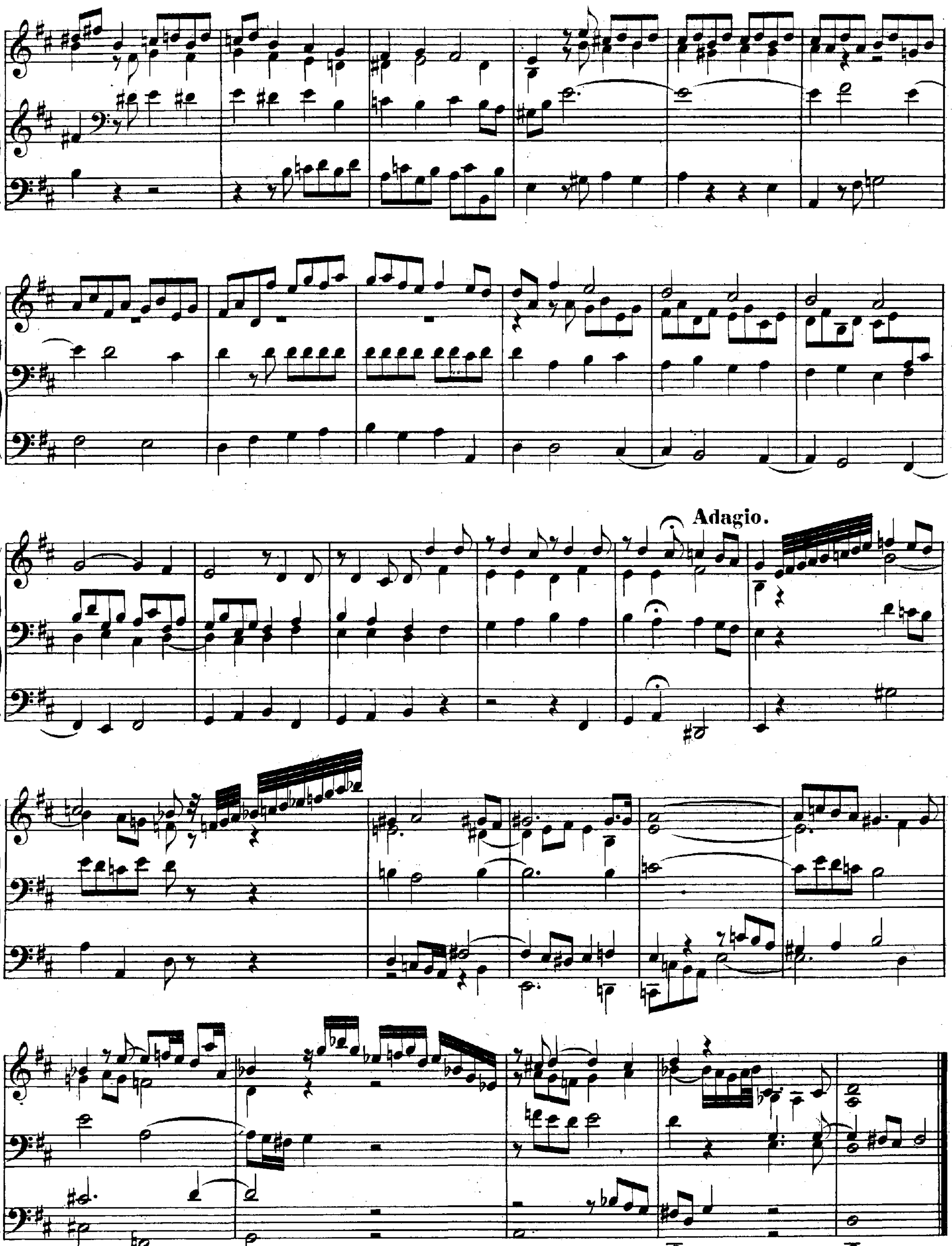


PRAELUDIUM ET FUGA II.

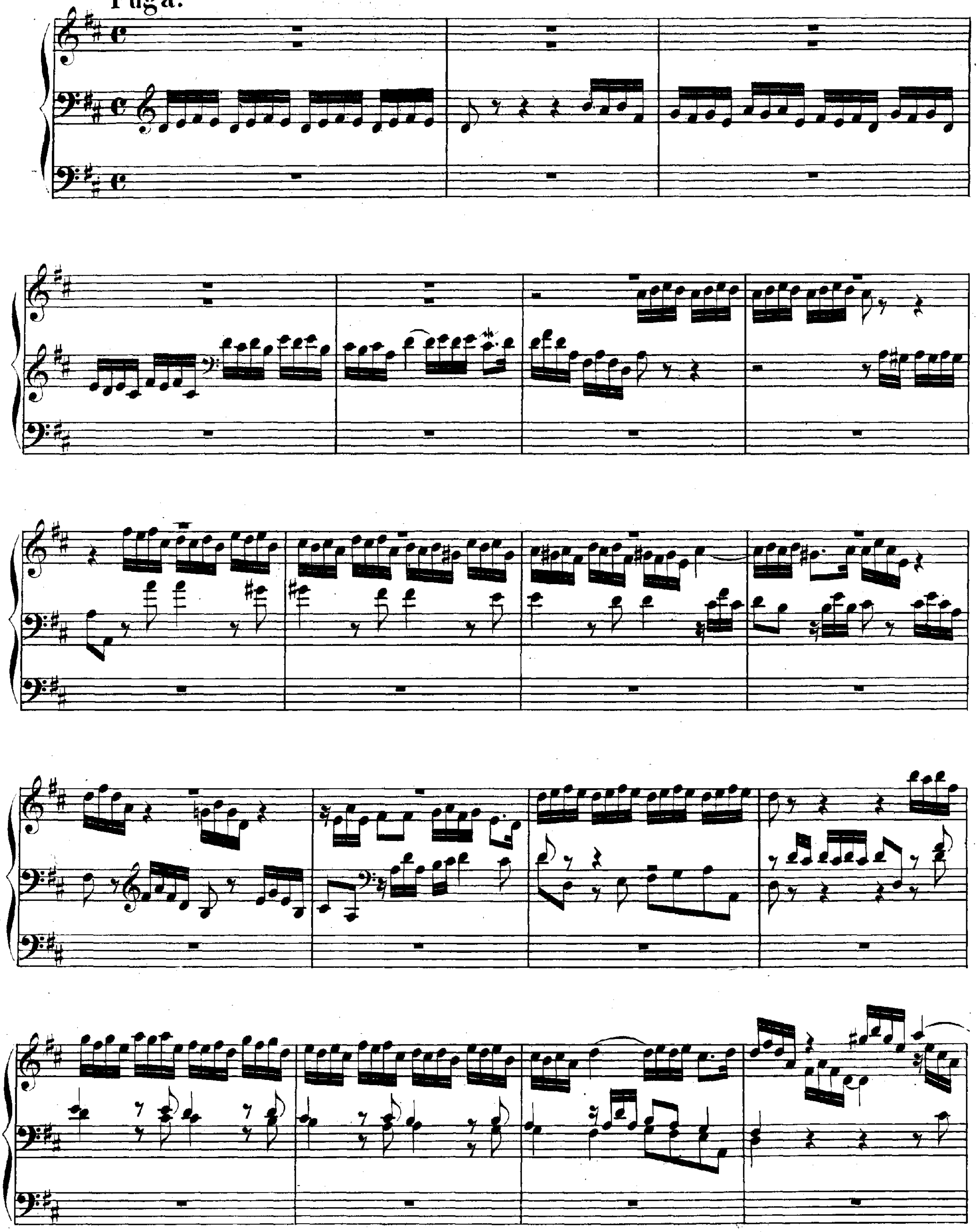


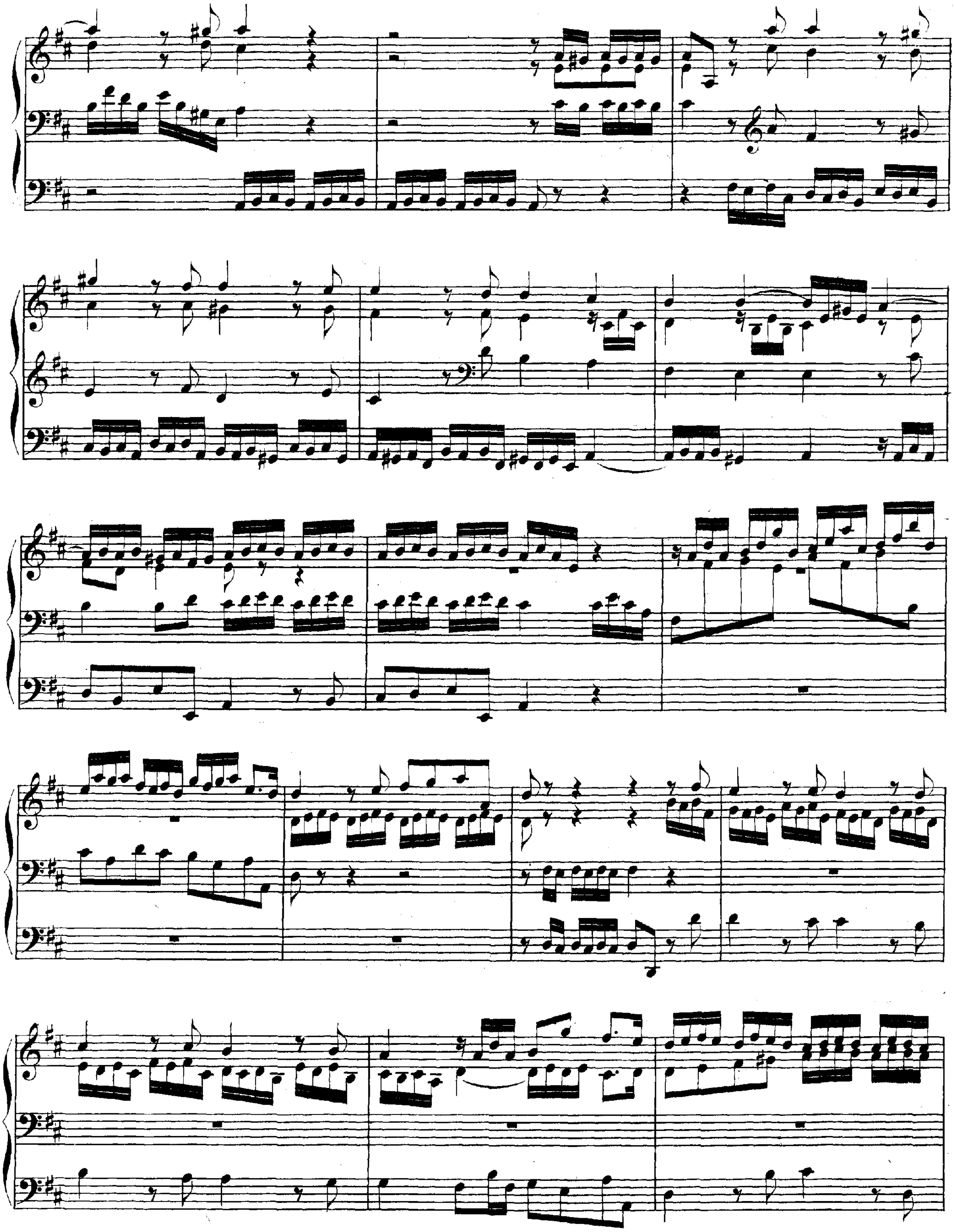

Alla breve.

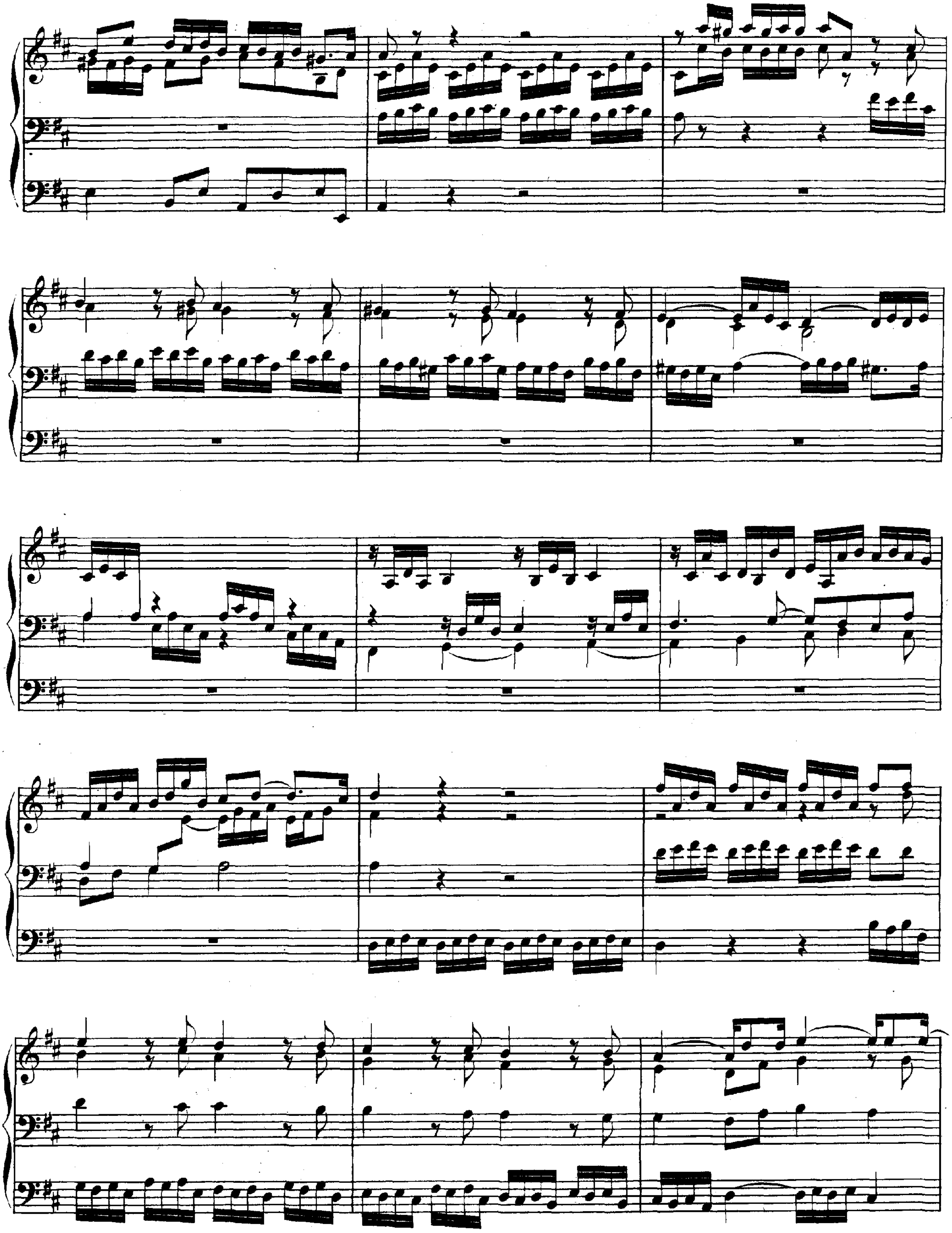


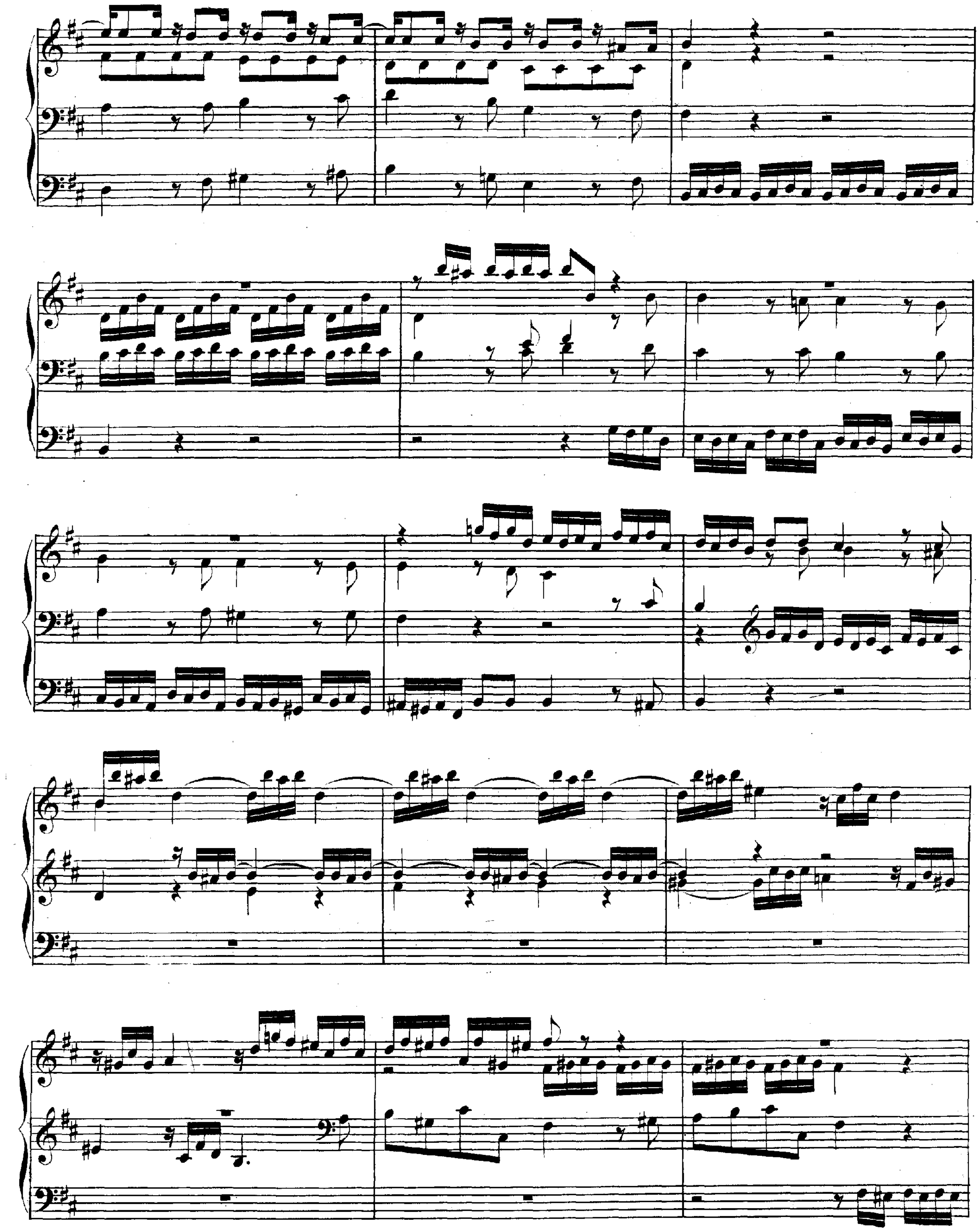

Adagio.

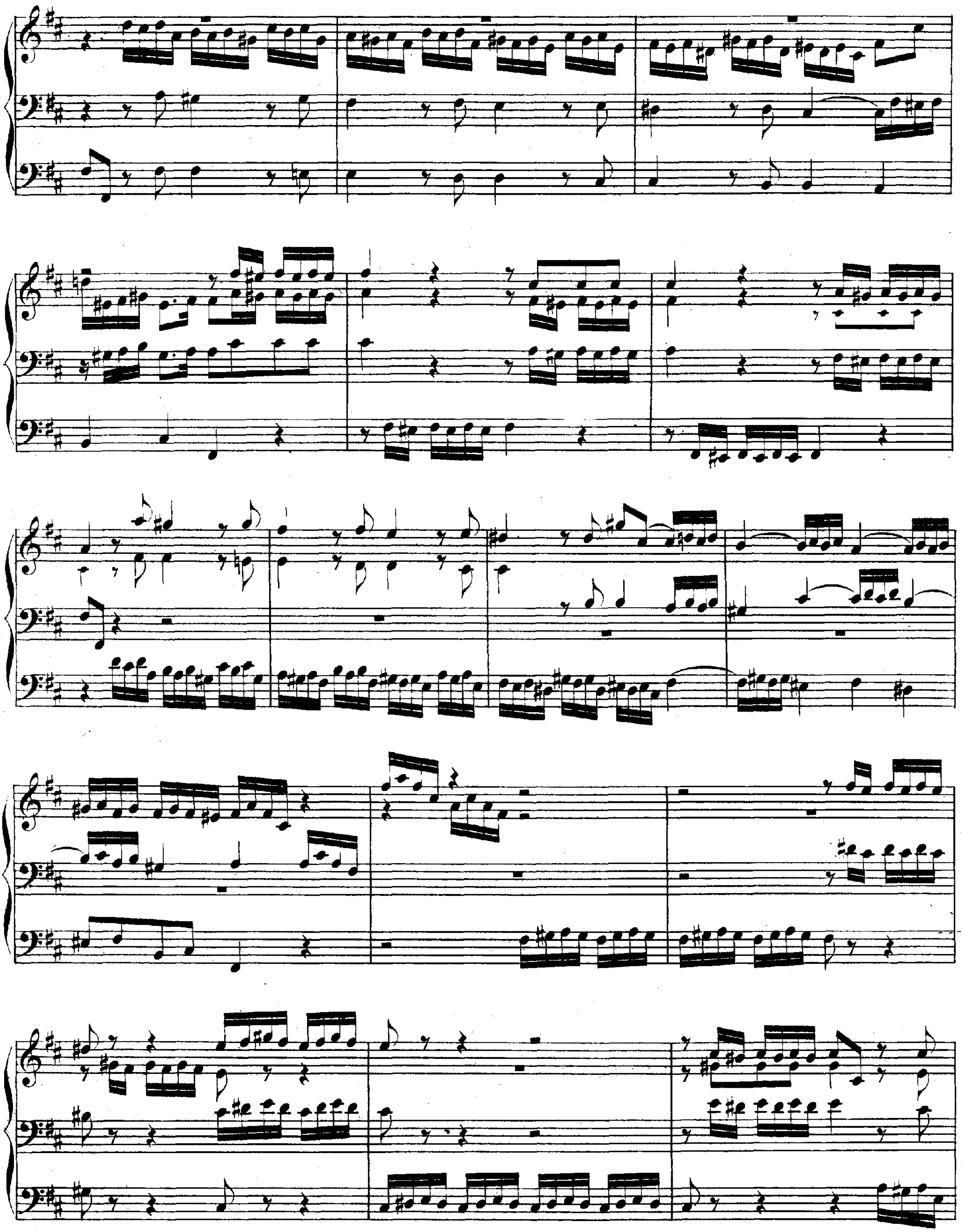
Fuga.

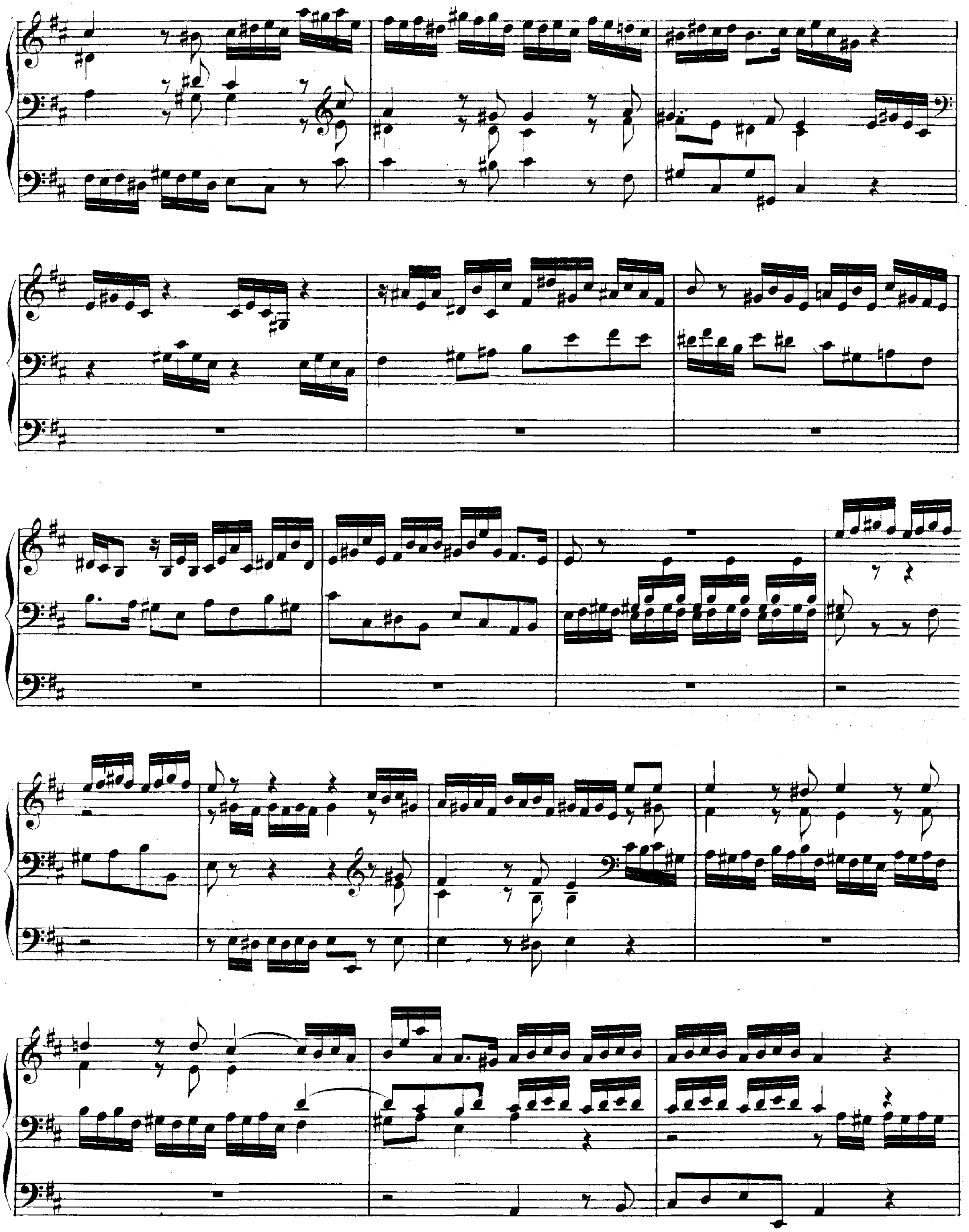


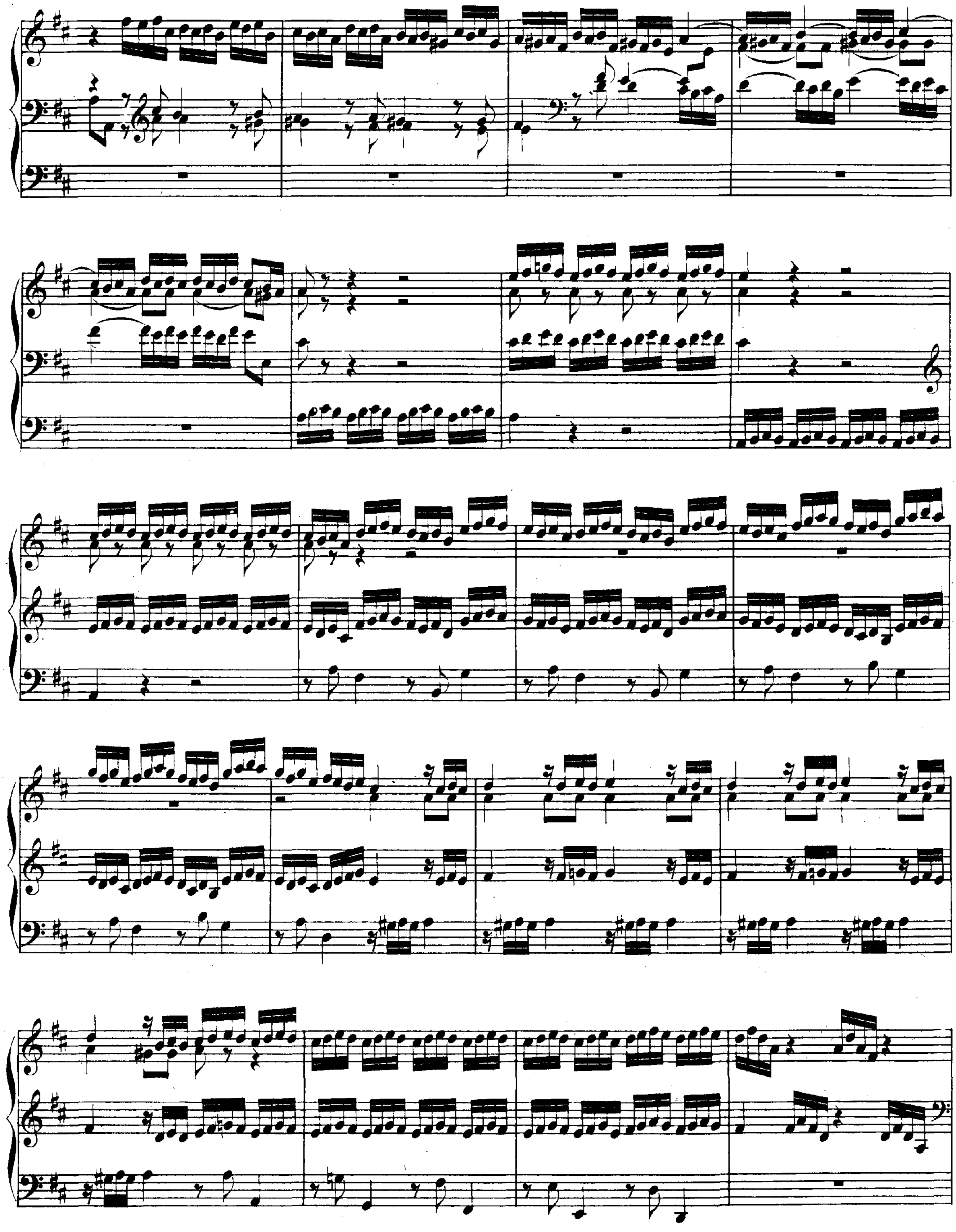


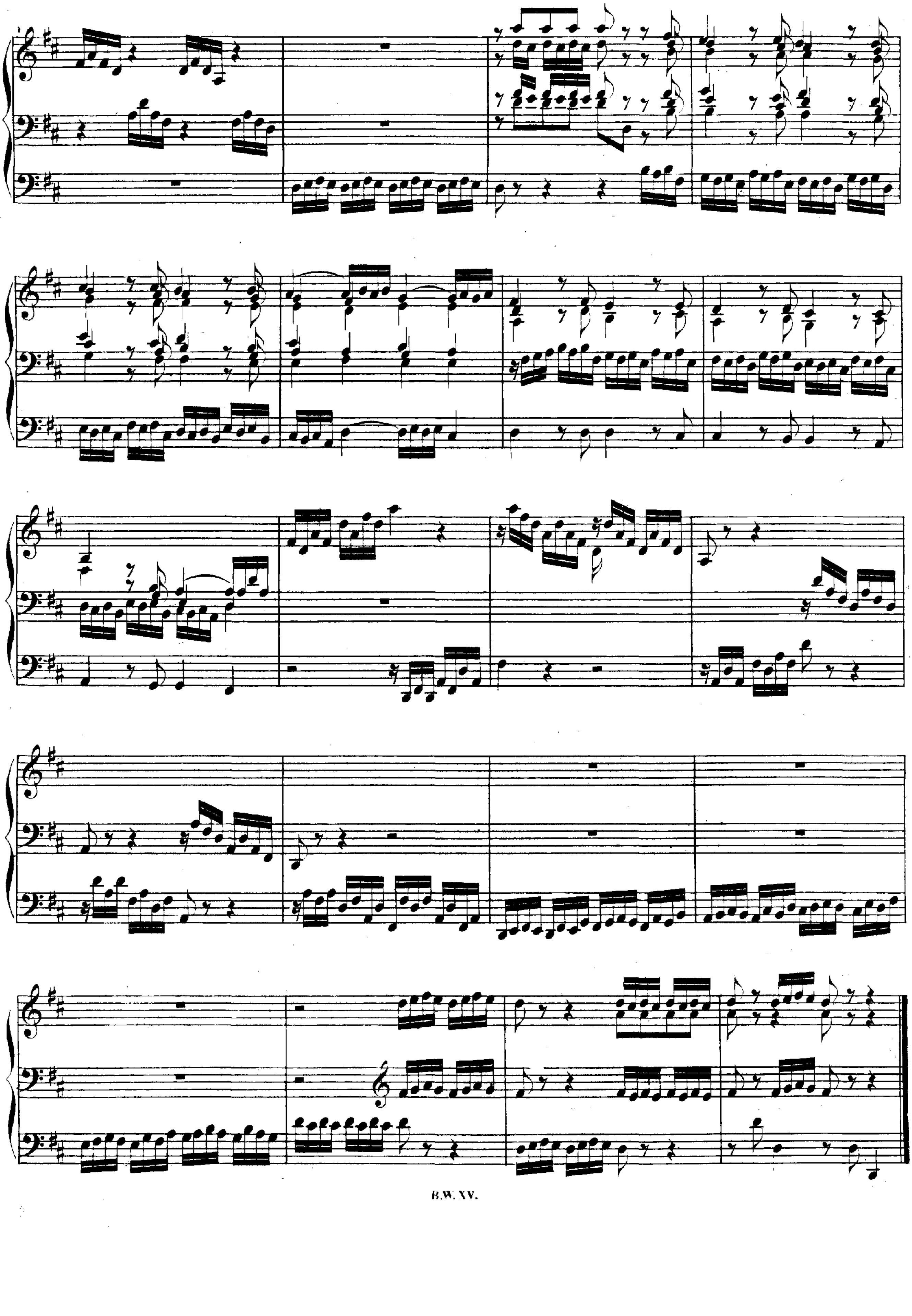






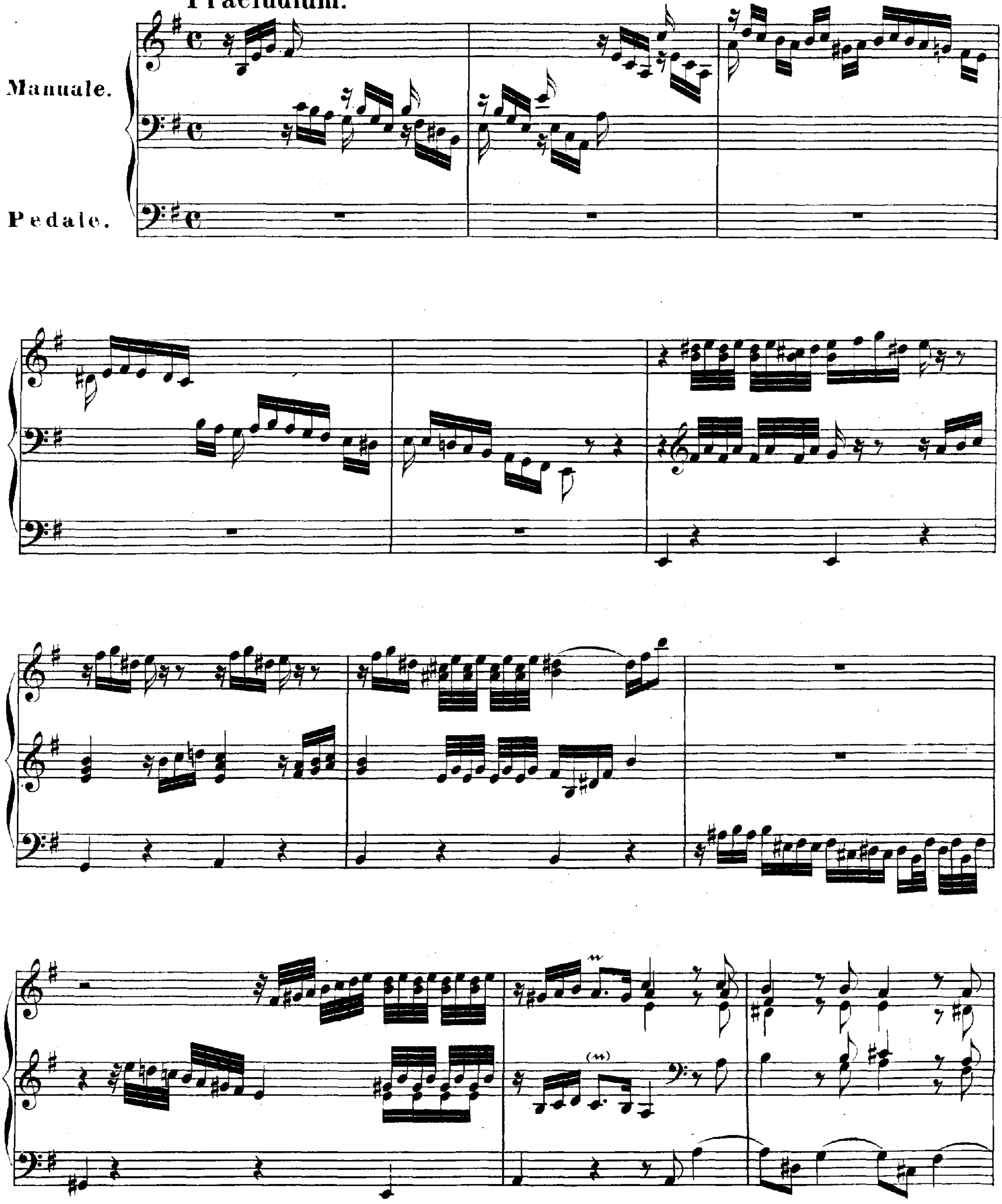


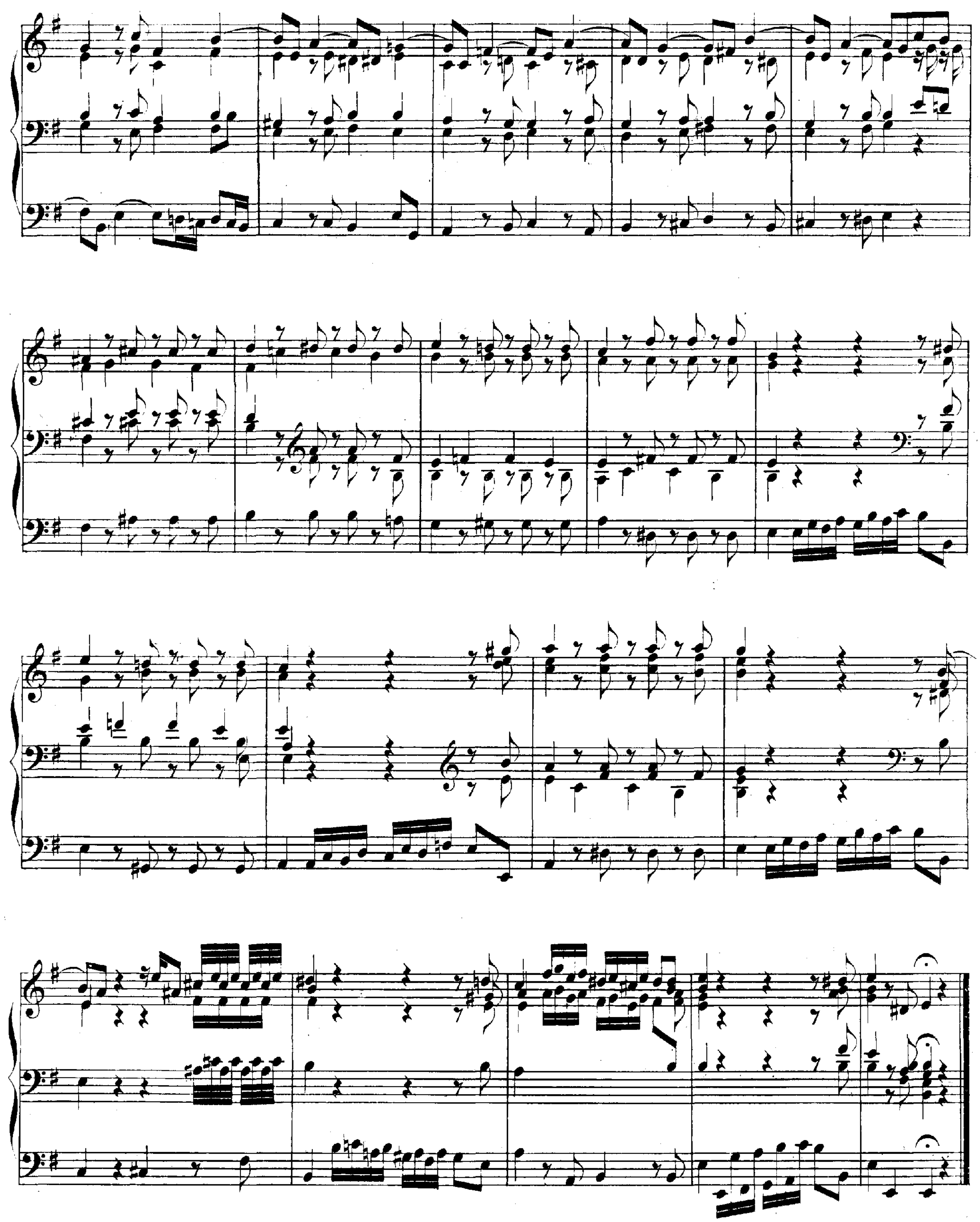




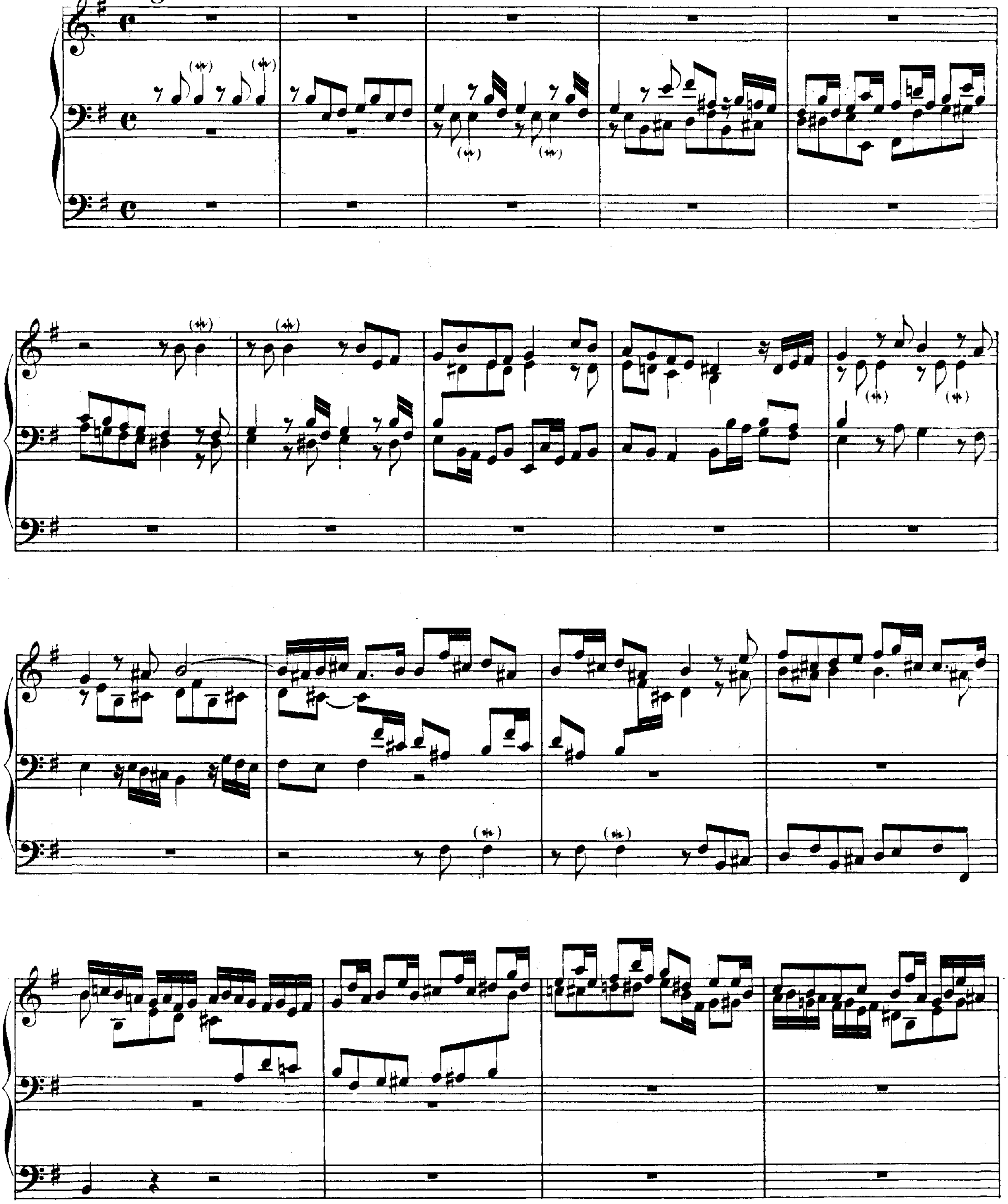
PRAELUDIUM ET FUGA III.

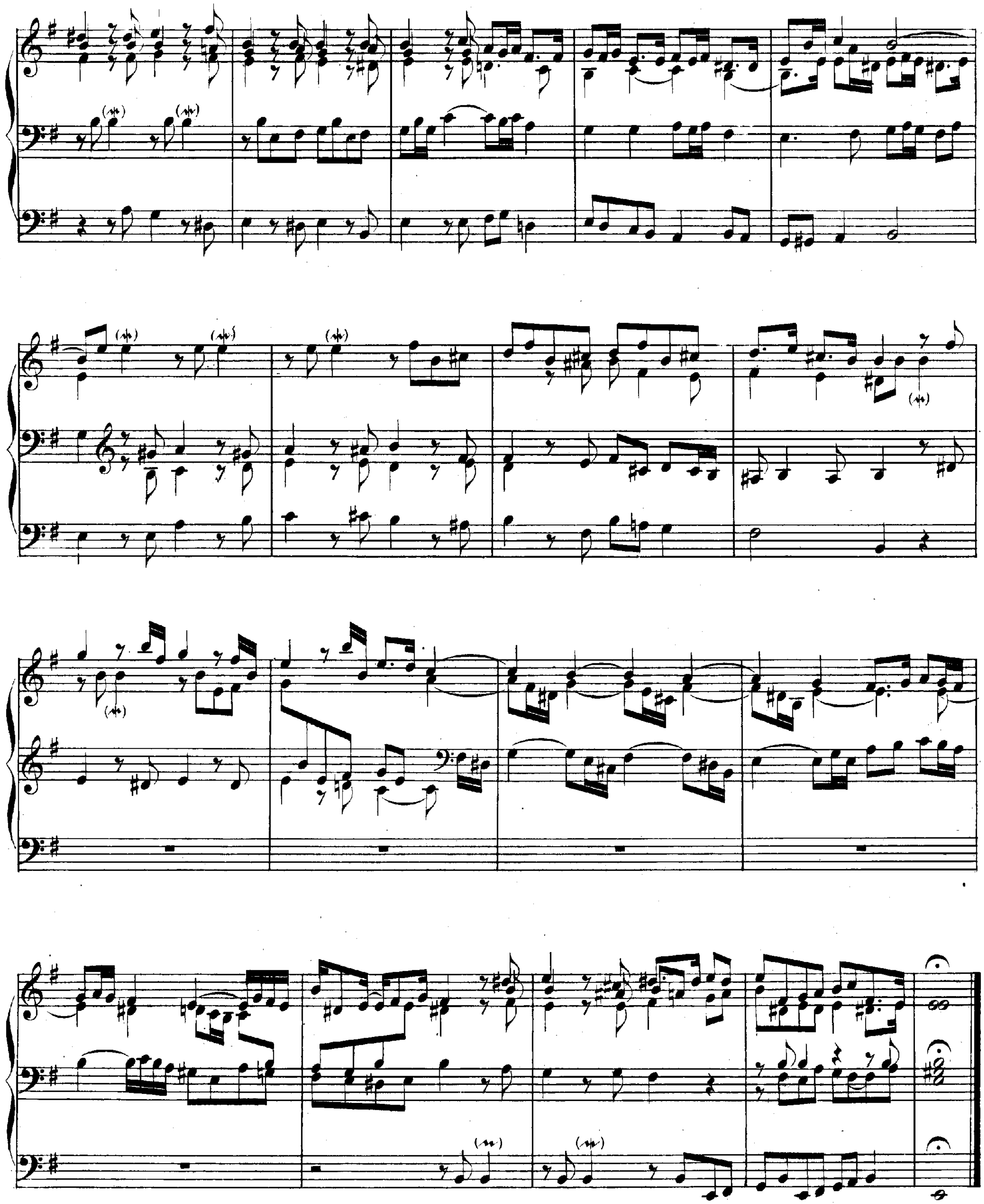
Praeludium.





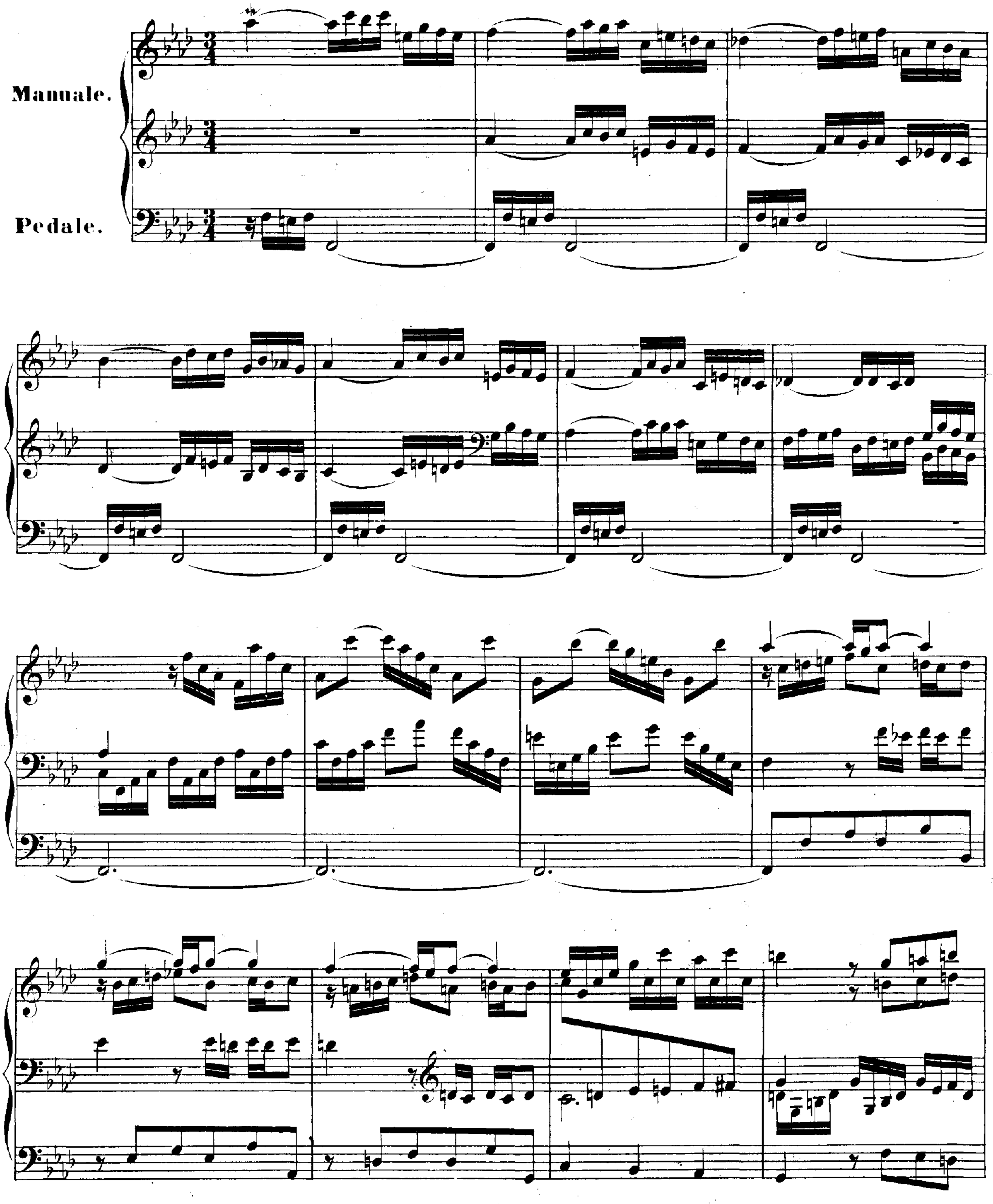
Fuga.

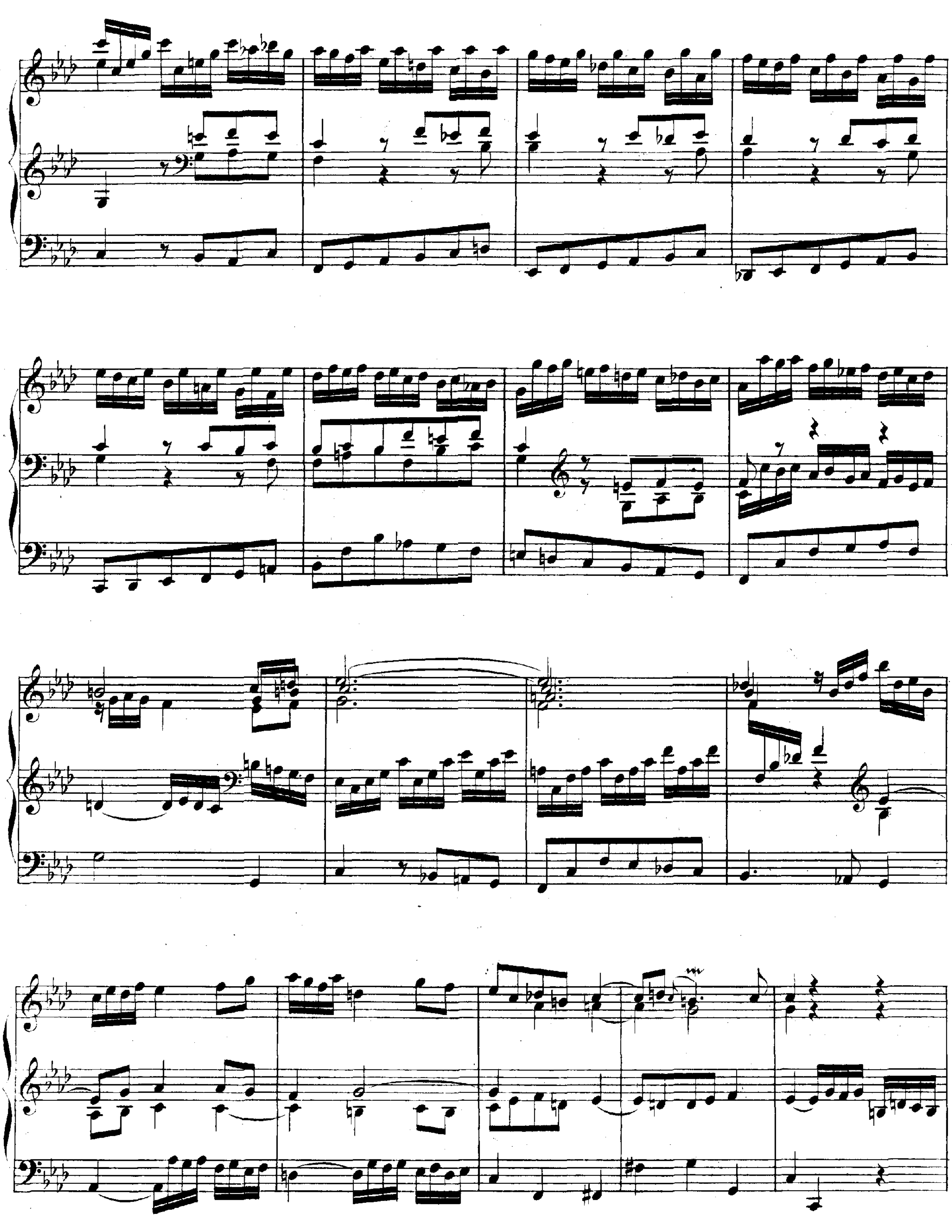


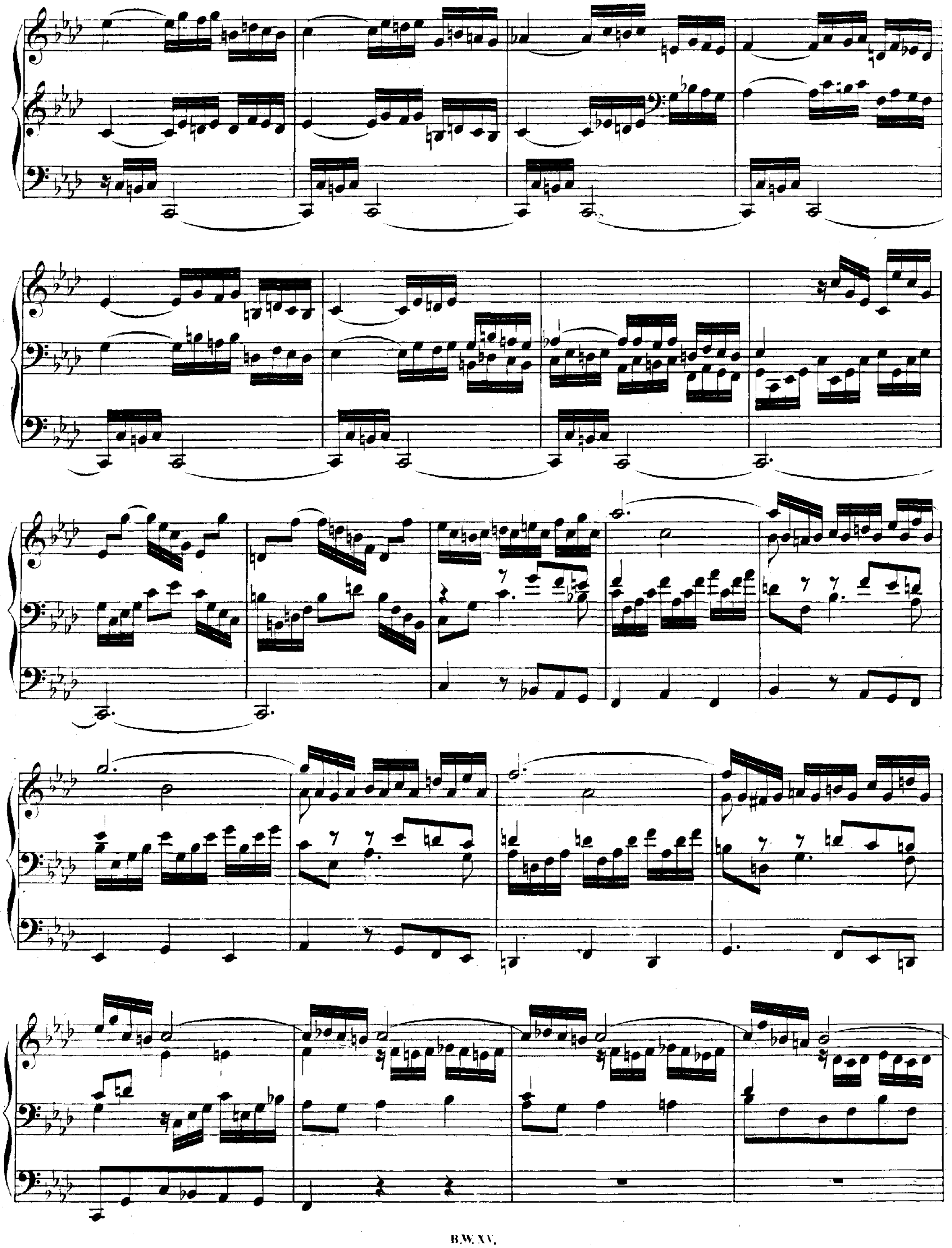


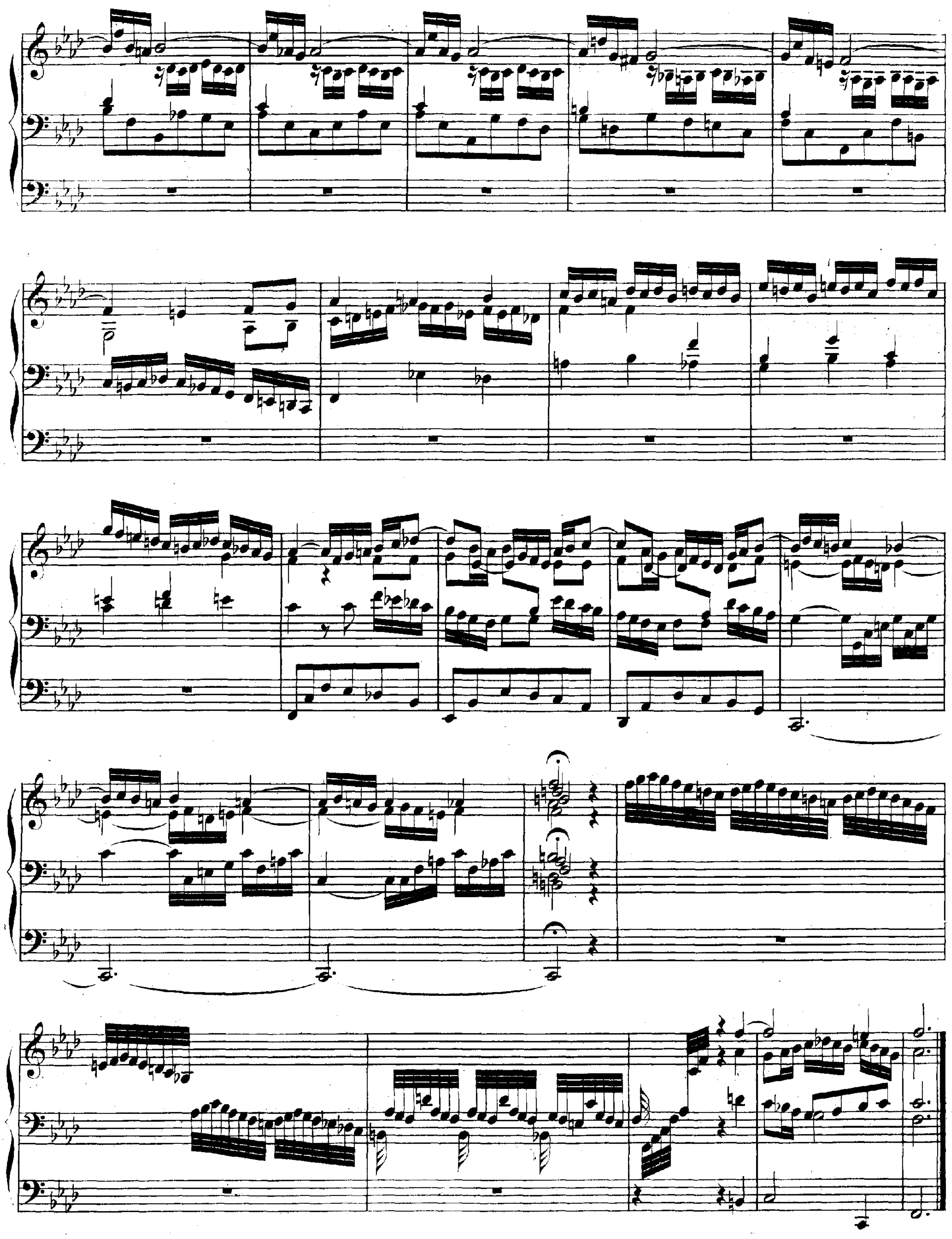
PRAELUDIUM ET FUGA IV.

Praeludium.

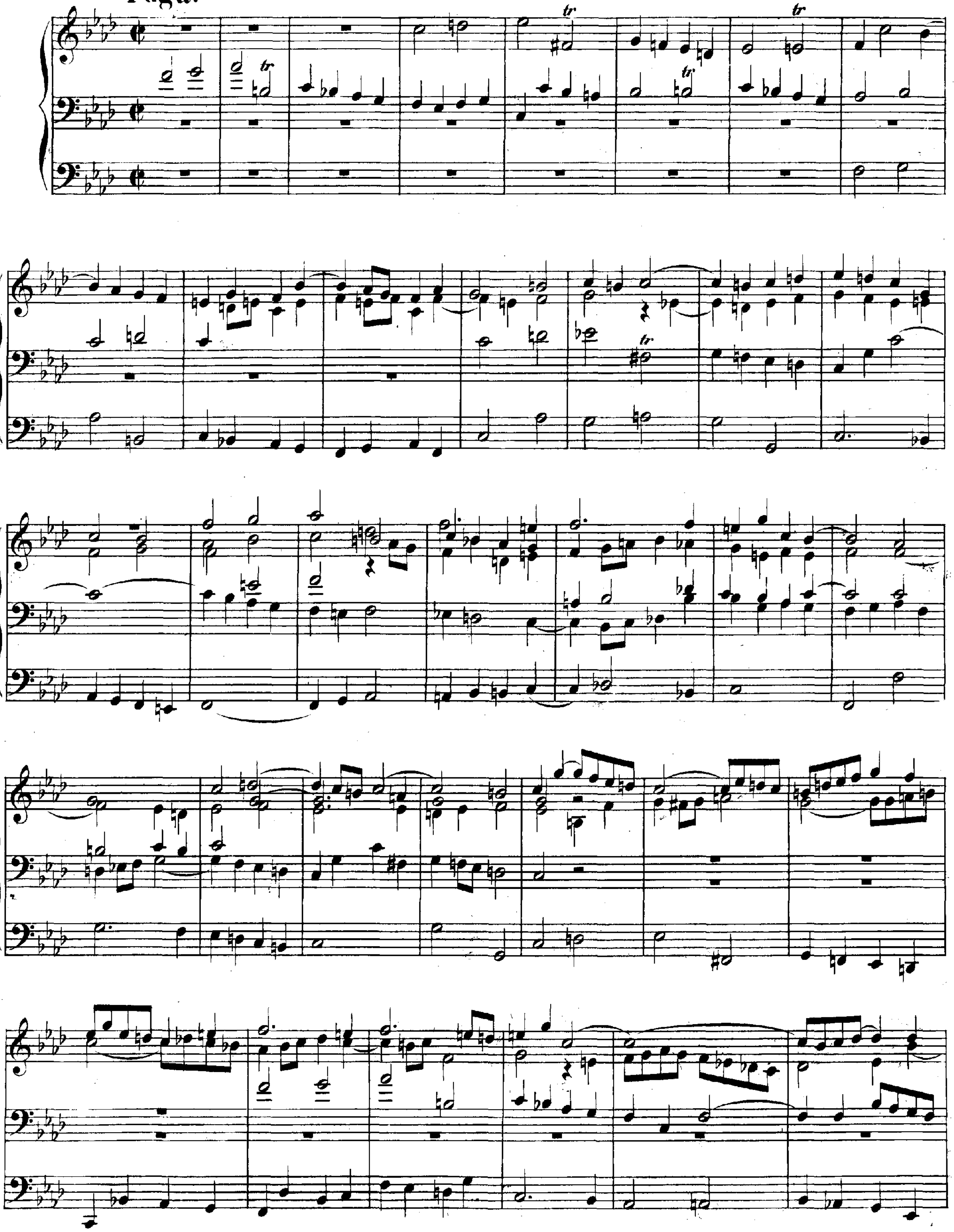


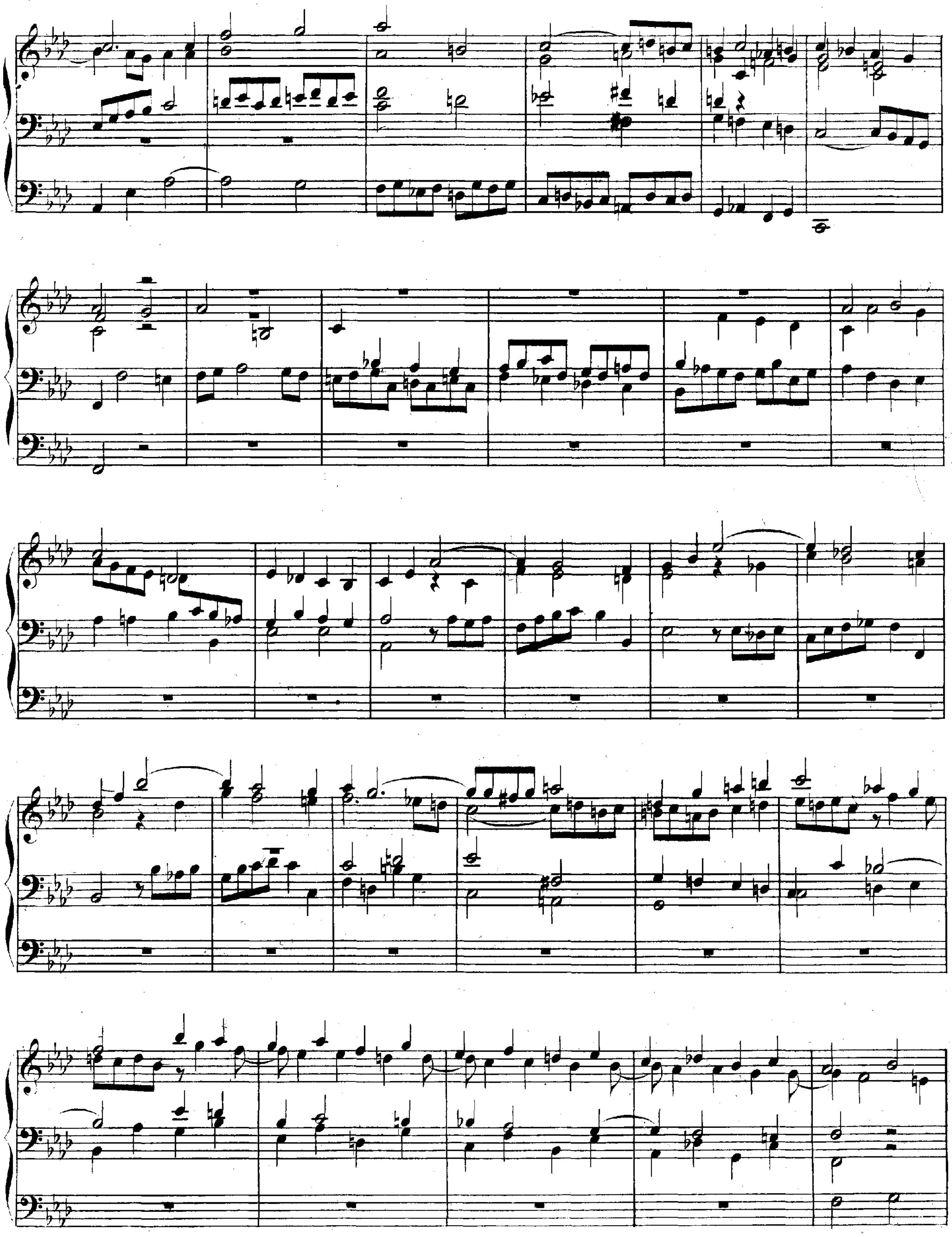


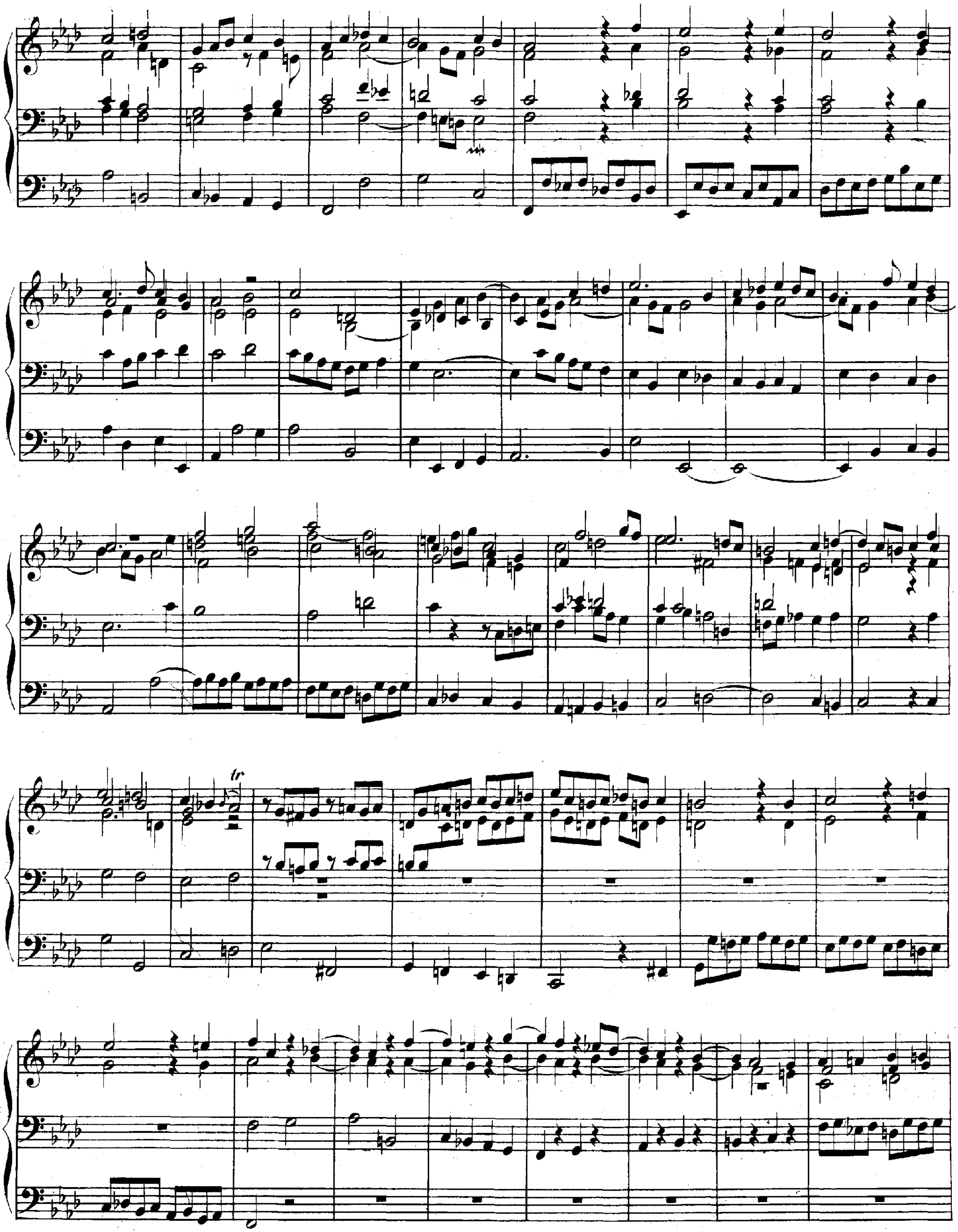


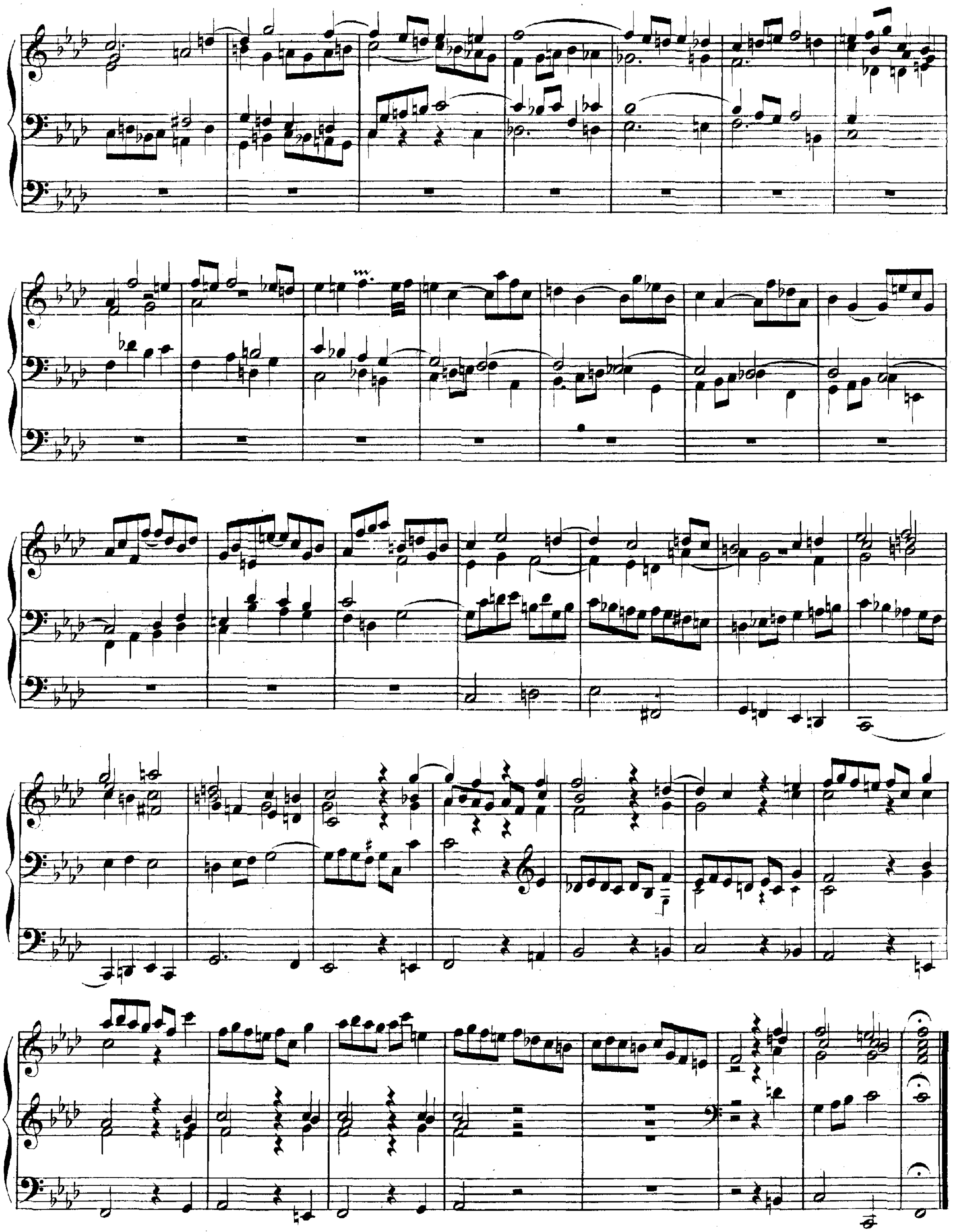


Fuga.

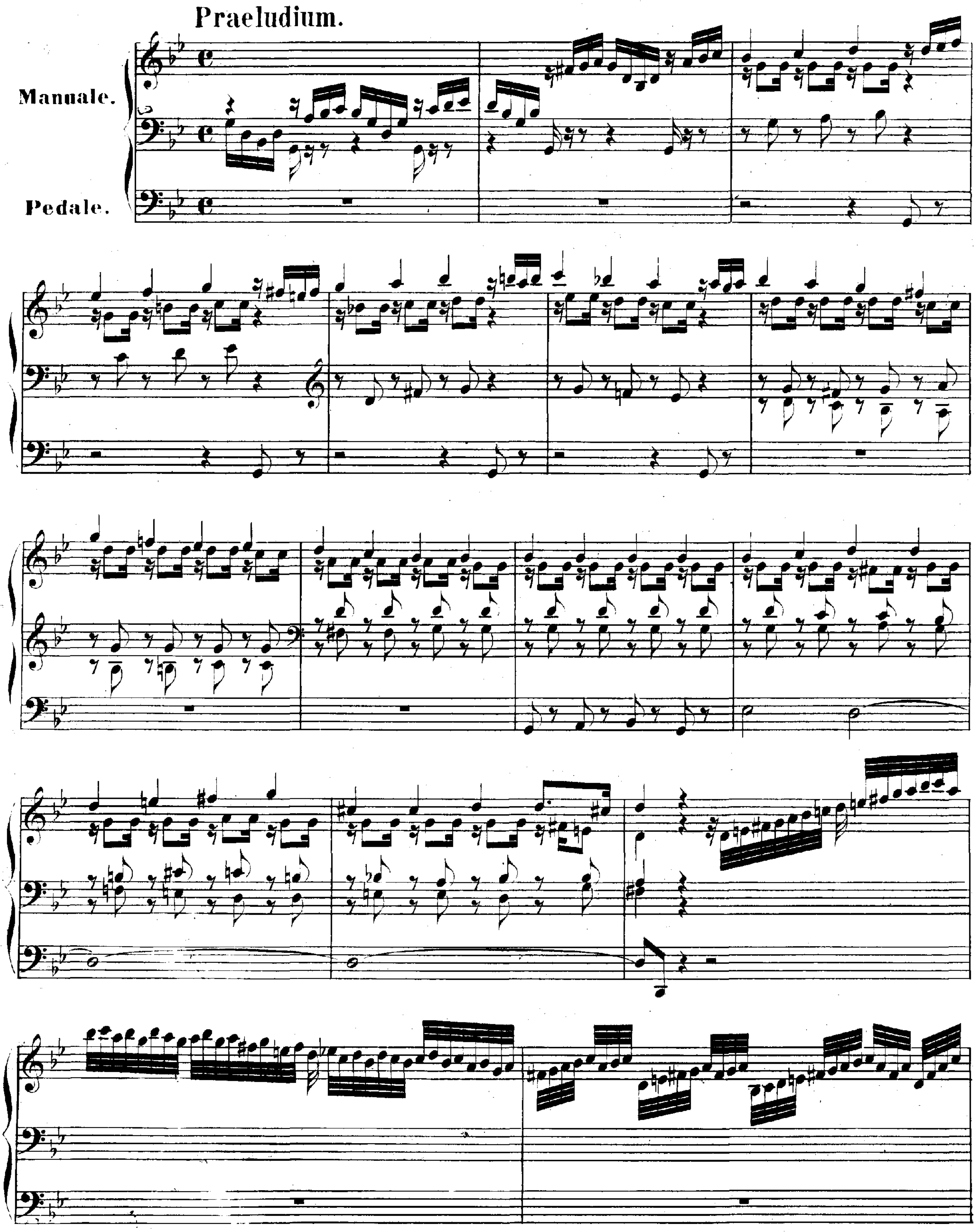


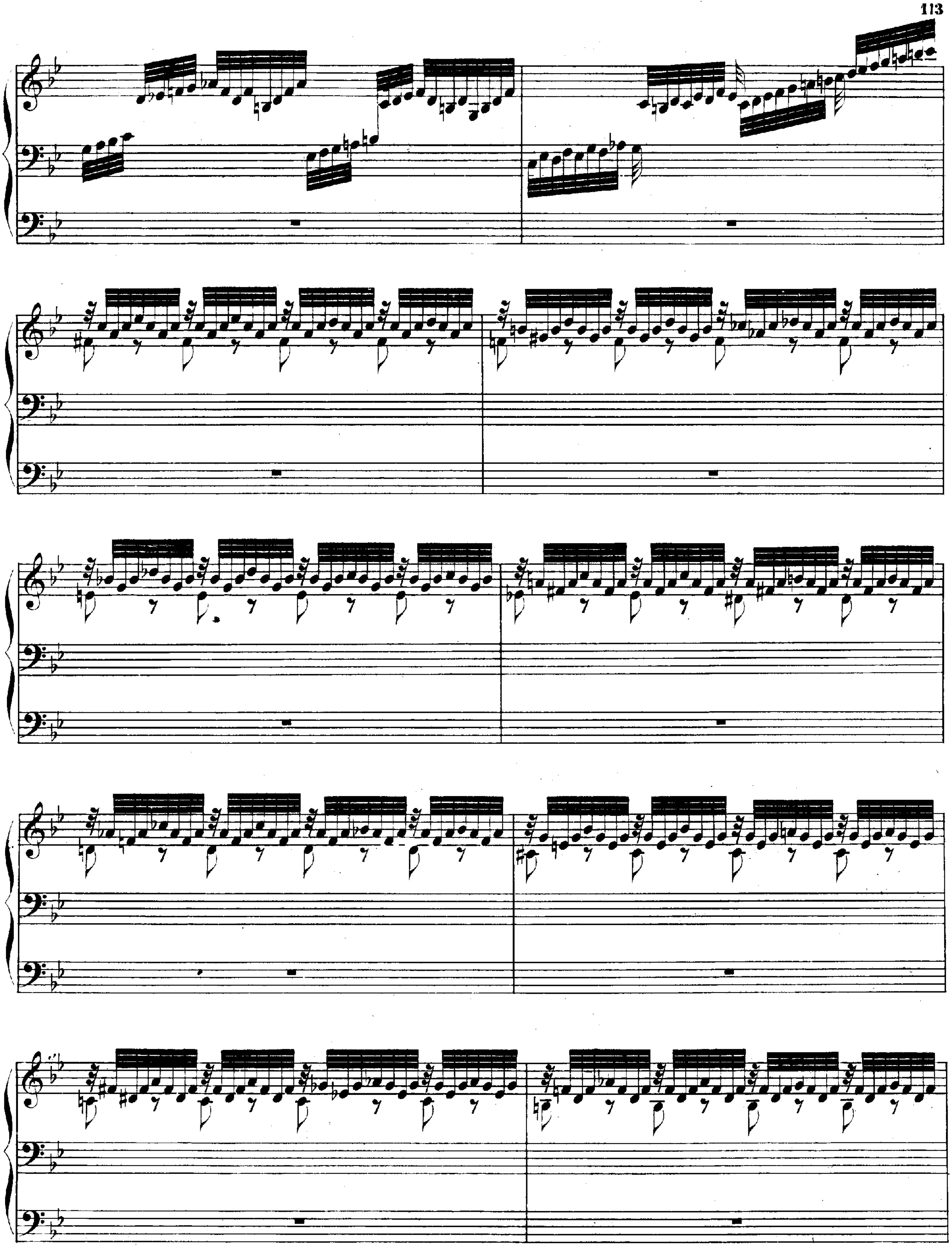


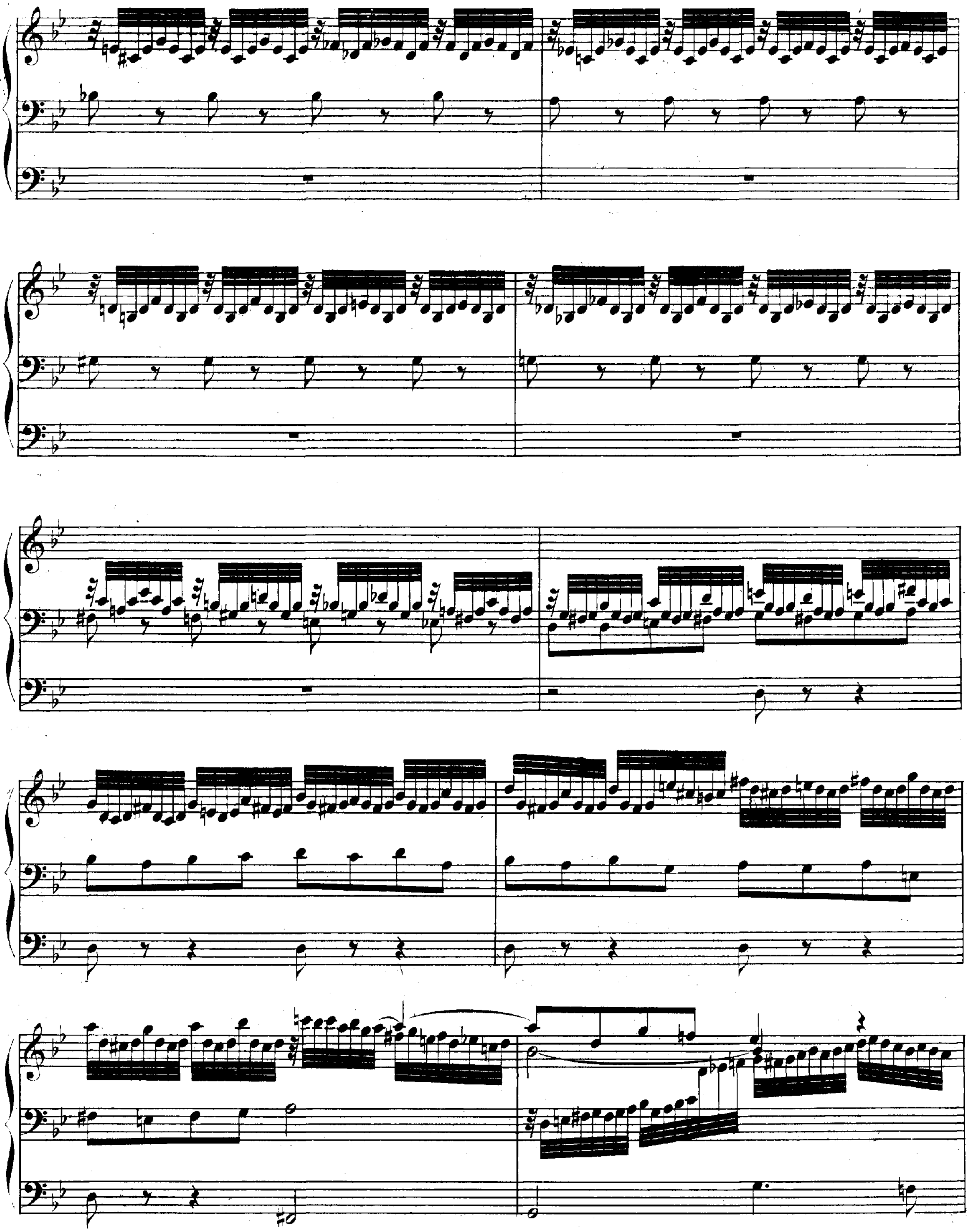

tr

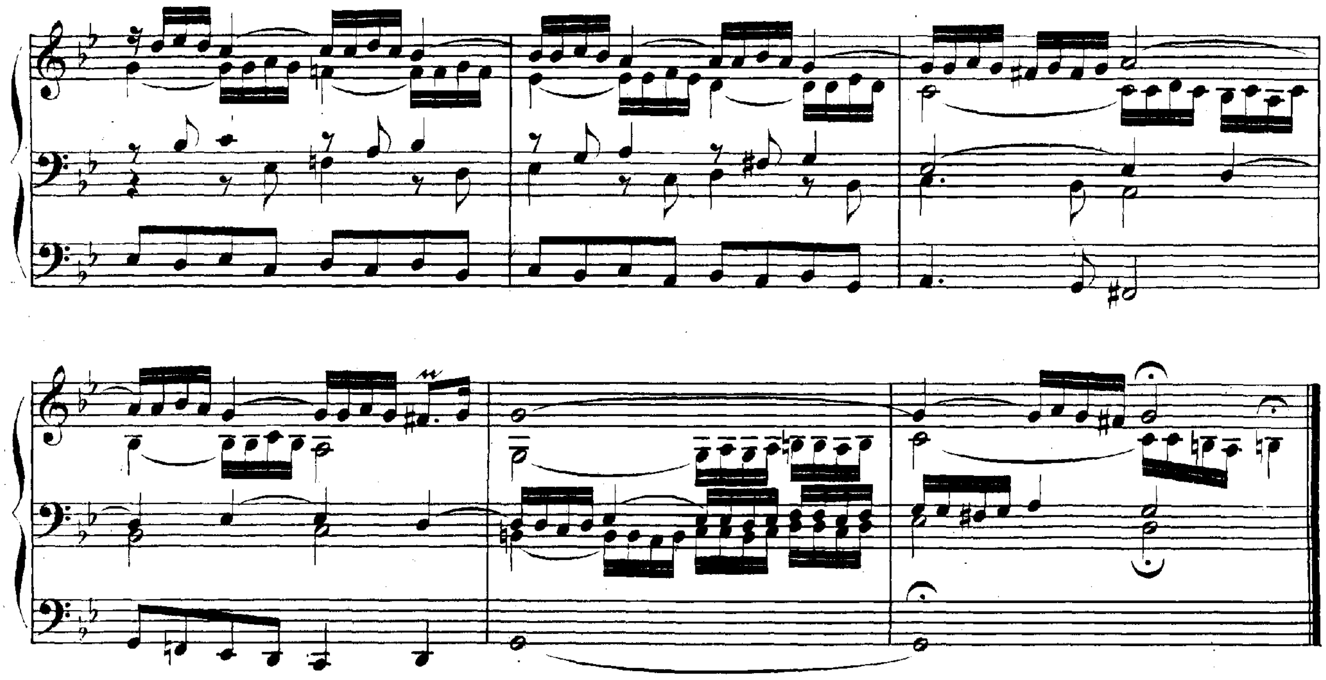


PRAELUDIUM ET FUGA V.

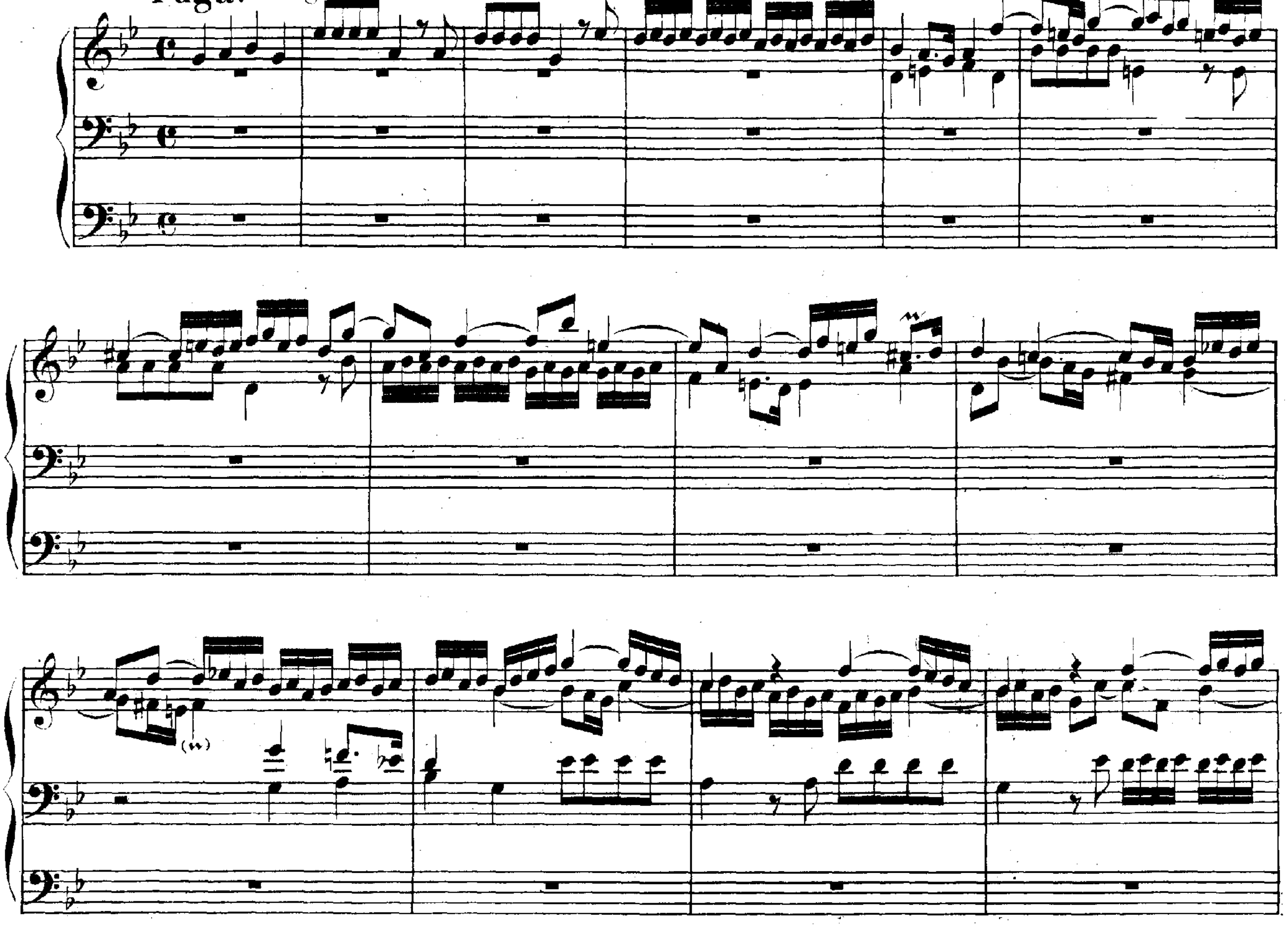


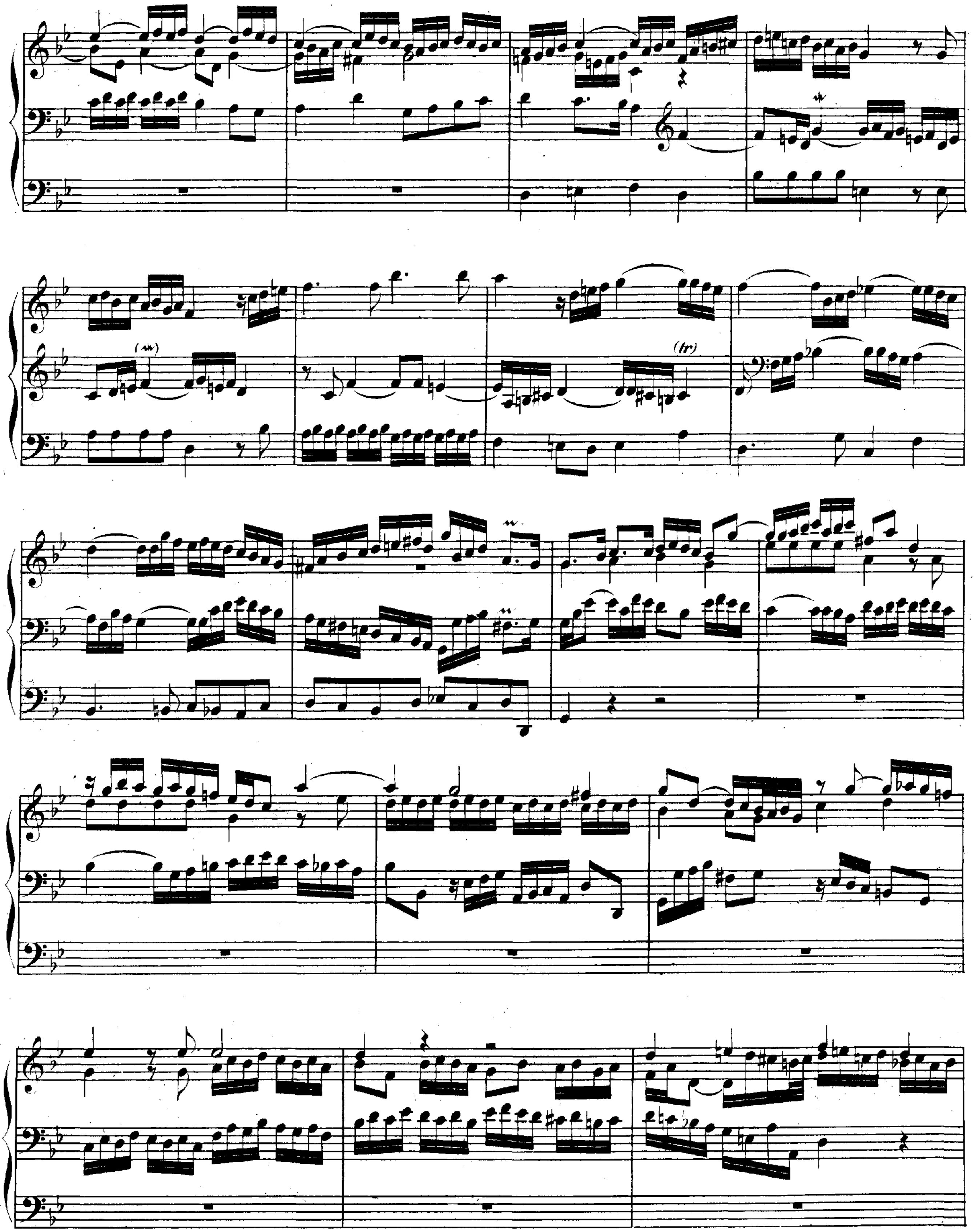


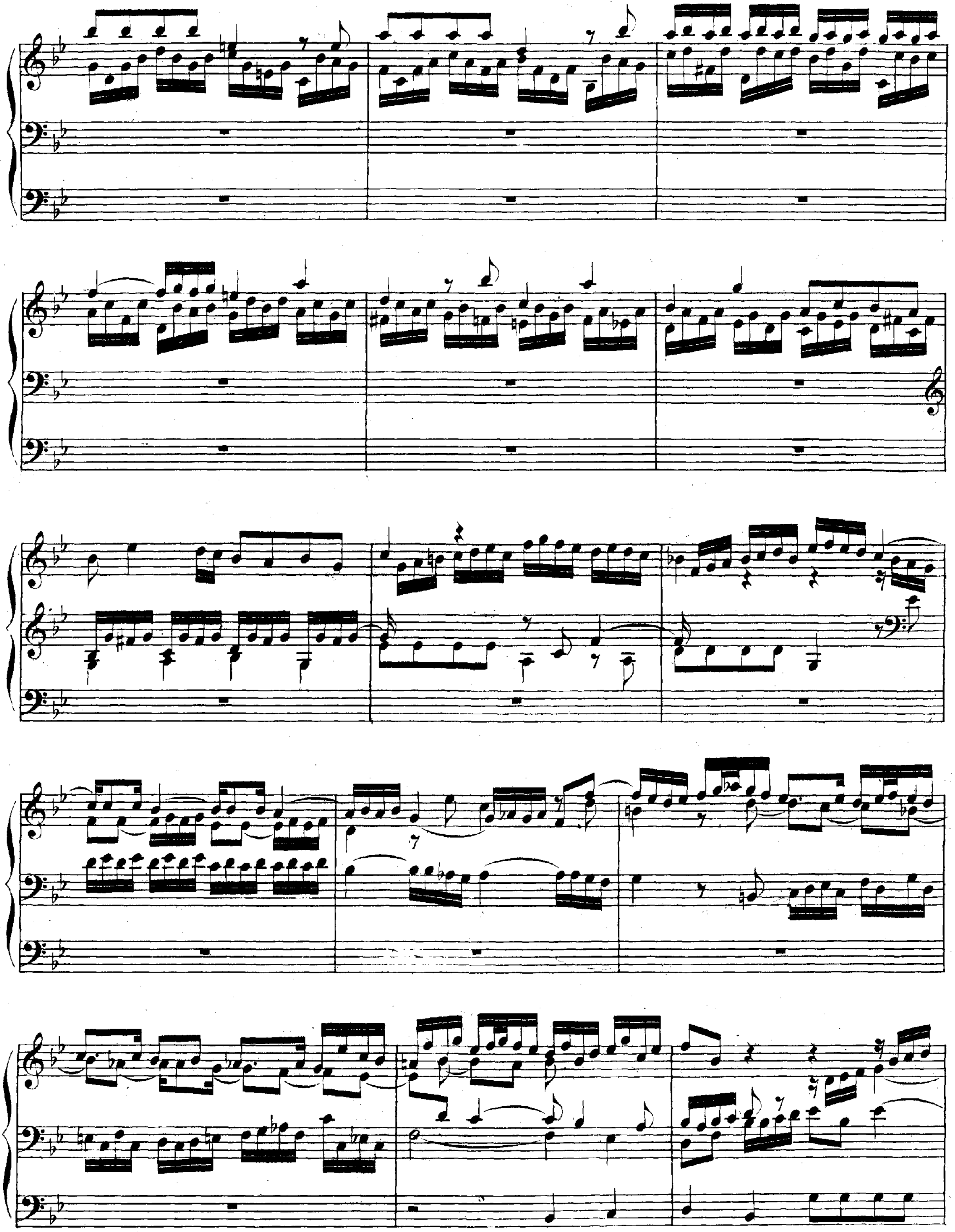


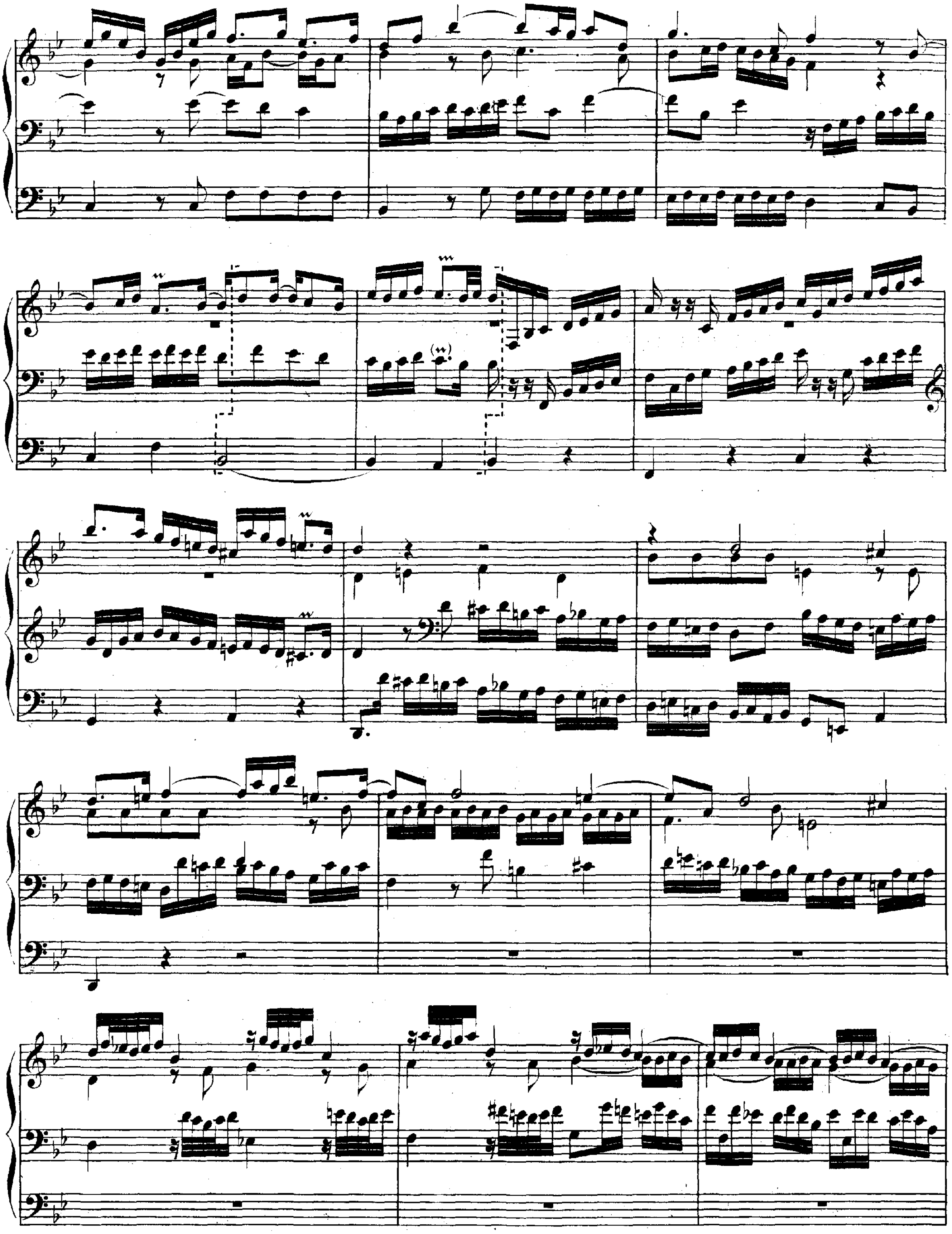


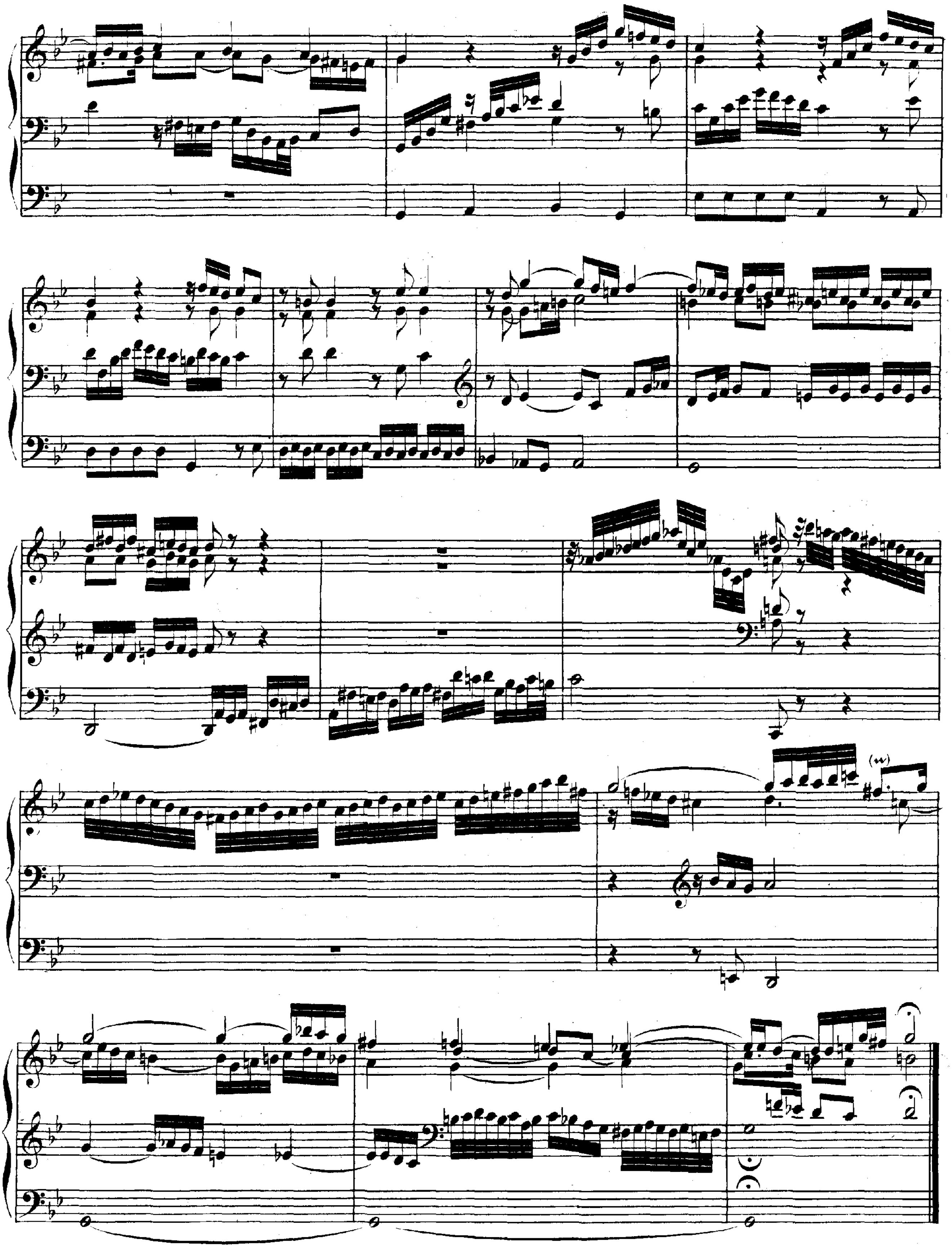
Fuga. Allegro.




(tr)

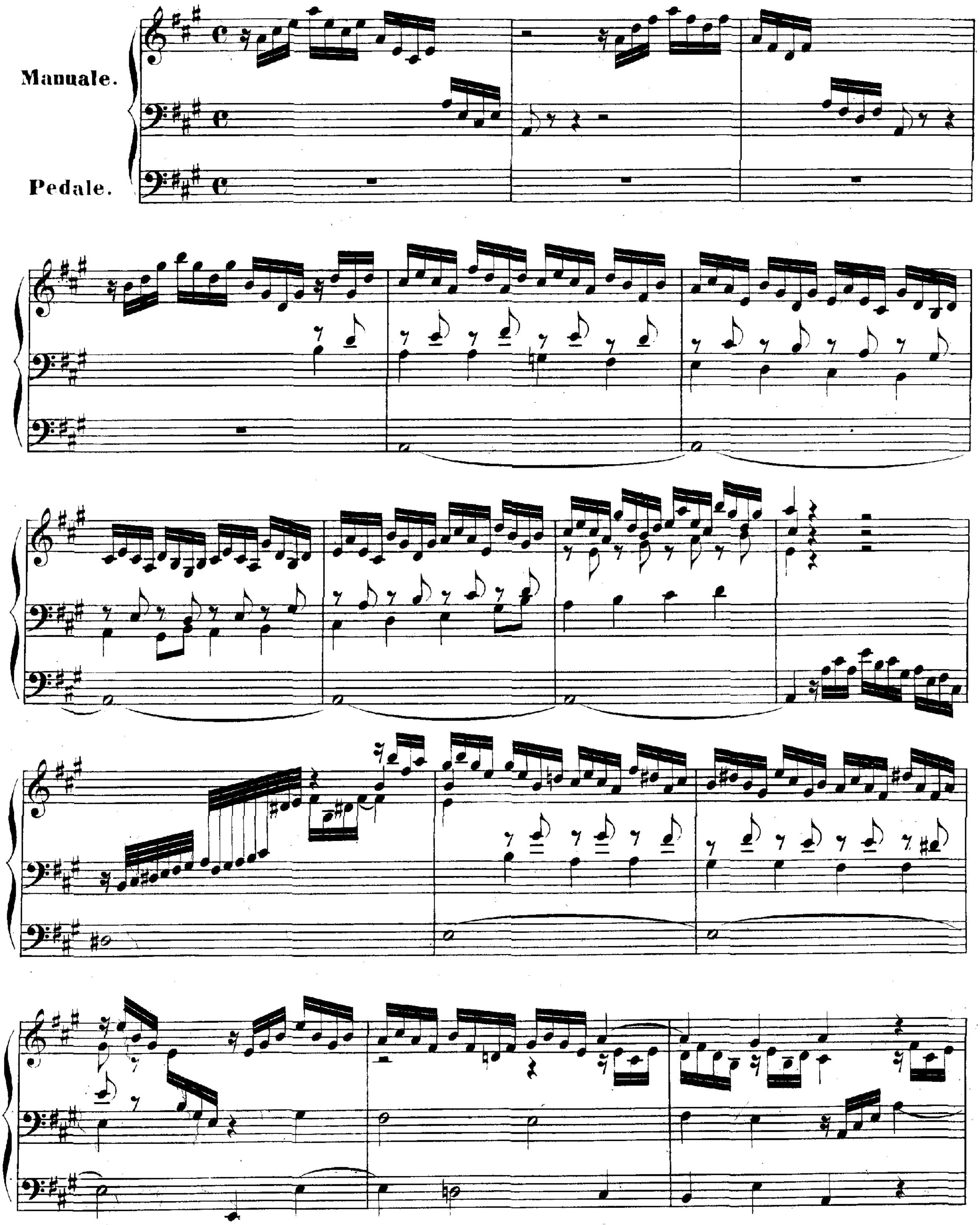


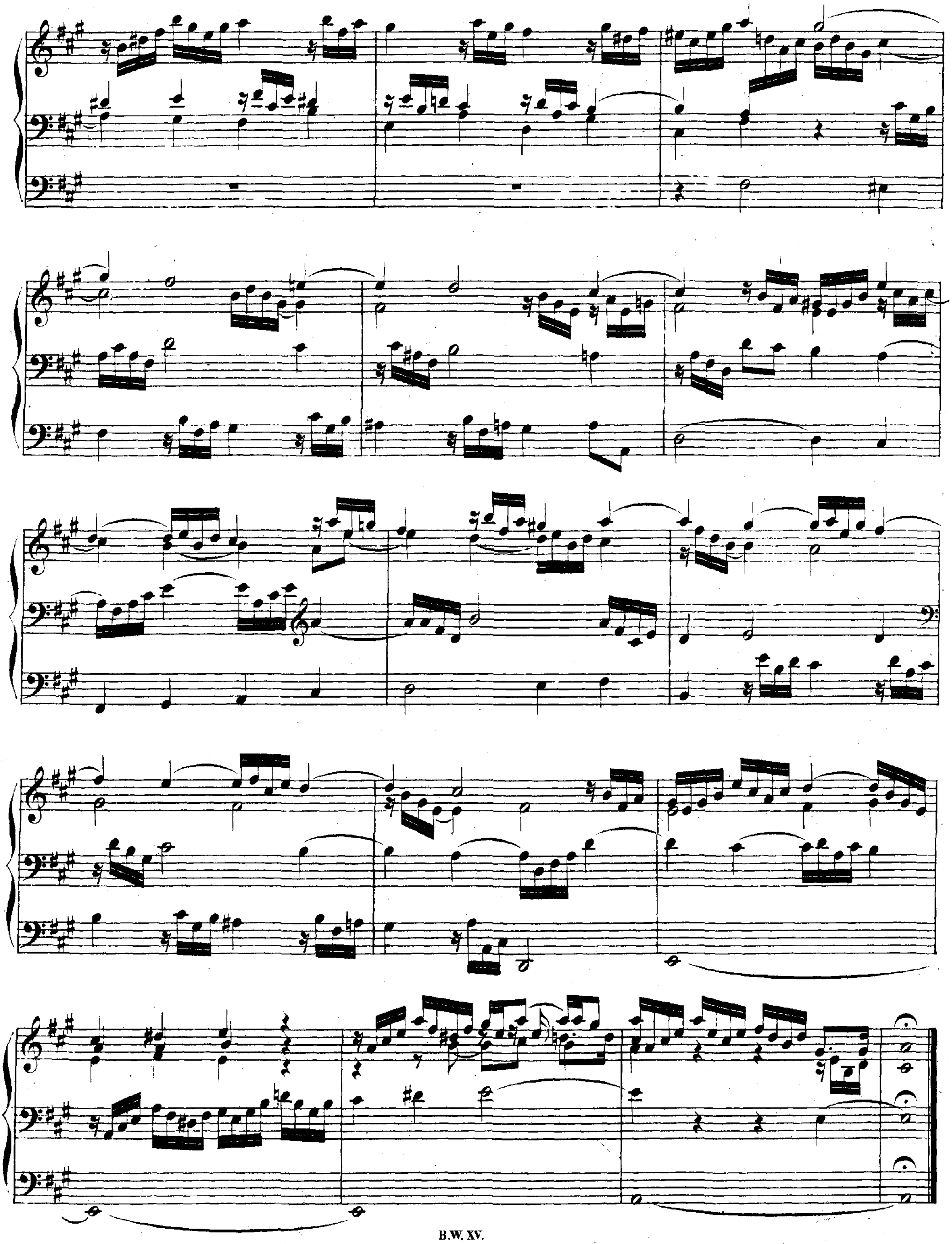




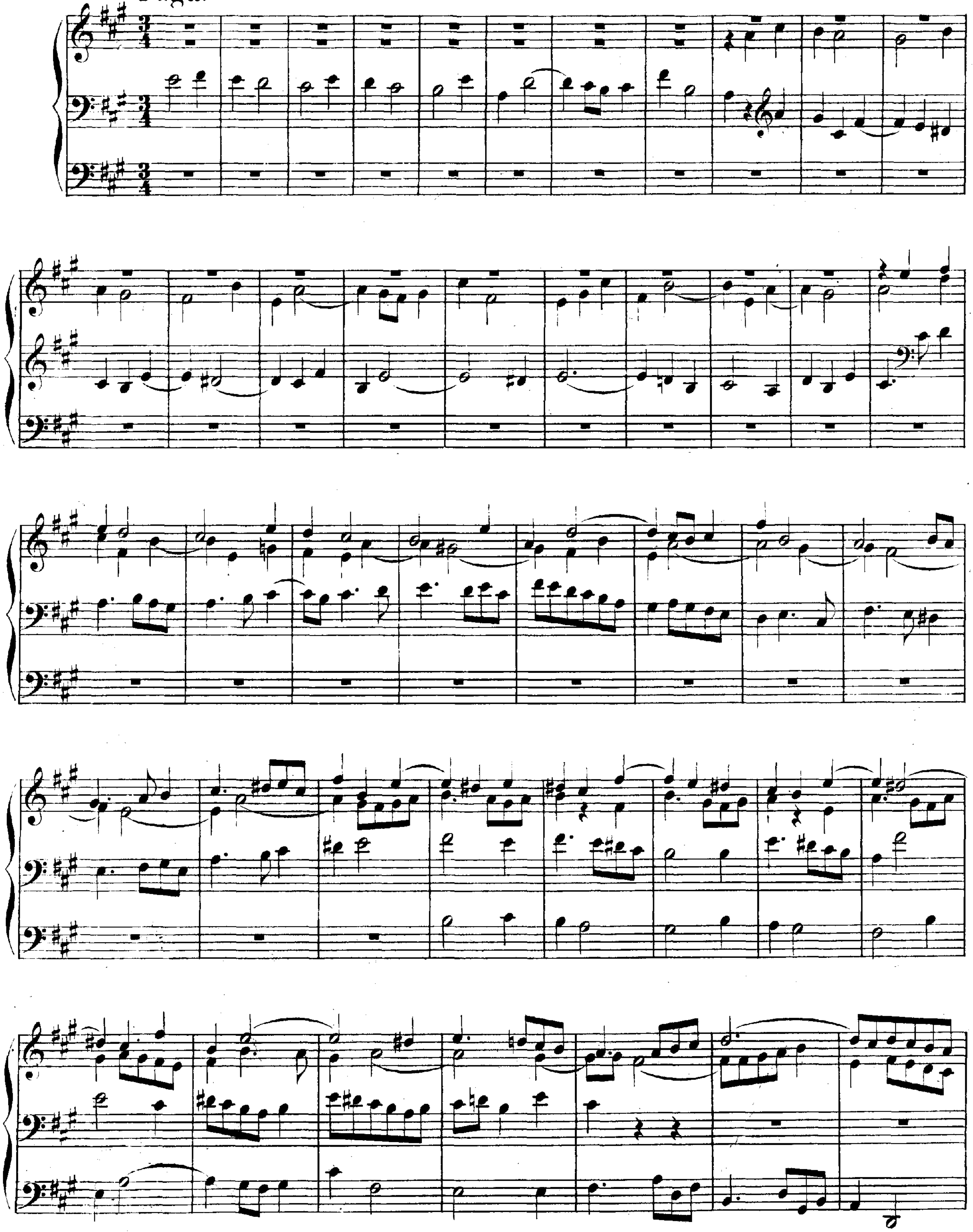
PRAELUDIUM ET FUGA VI.

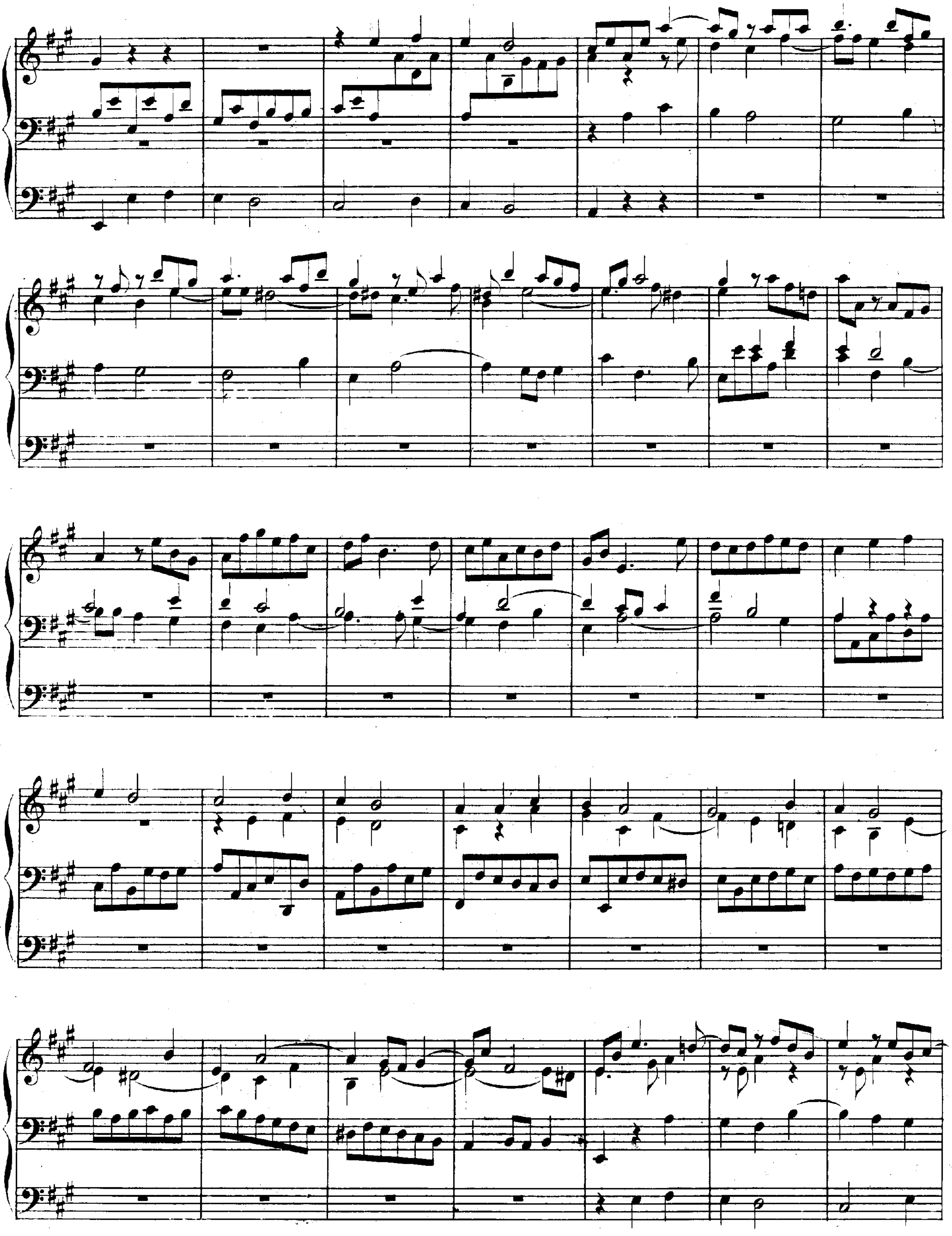
Praeludium.

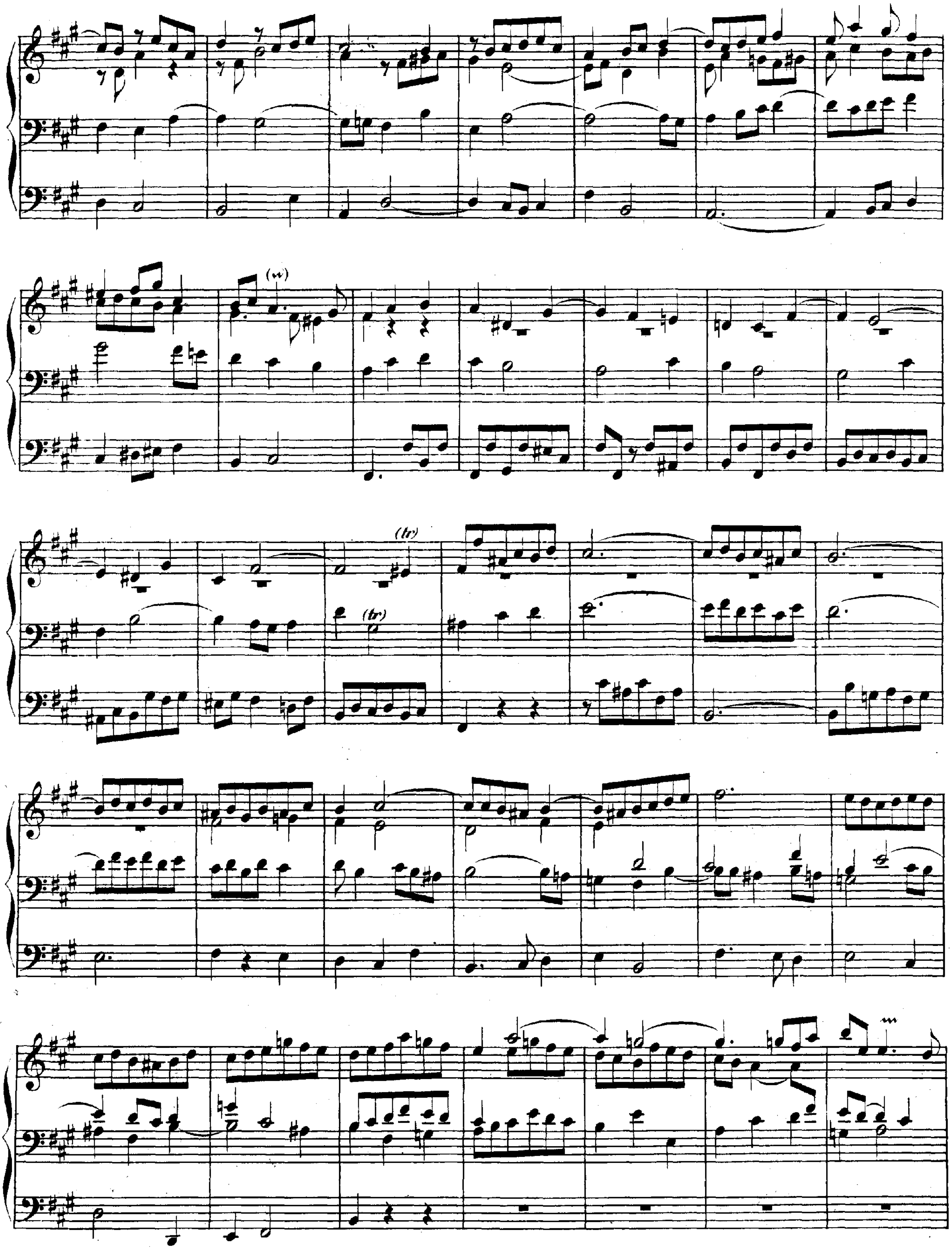


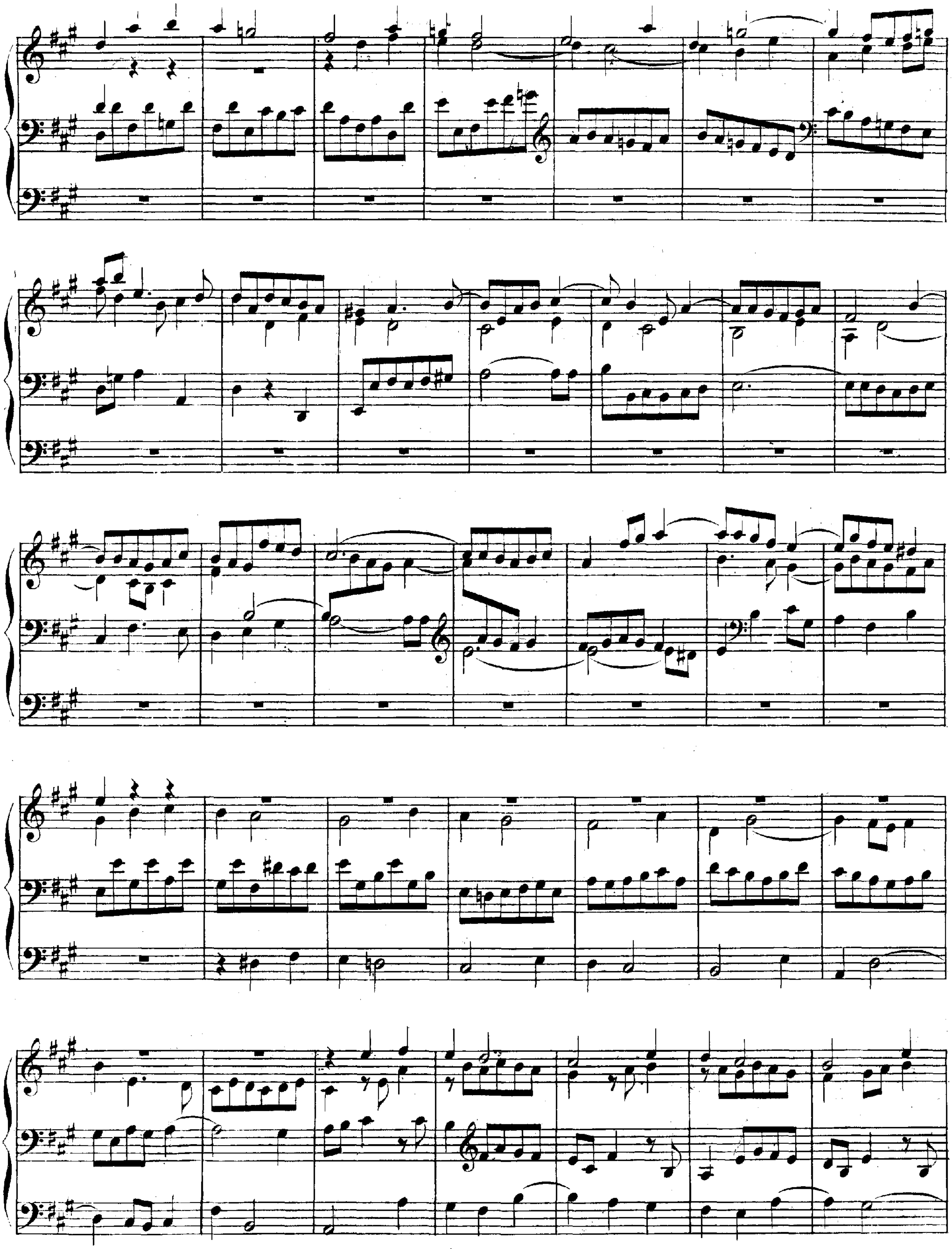


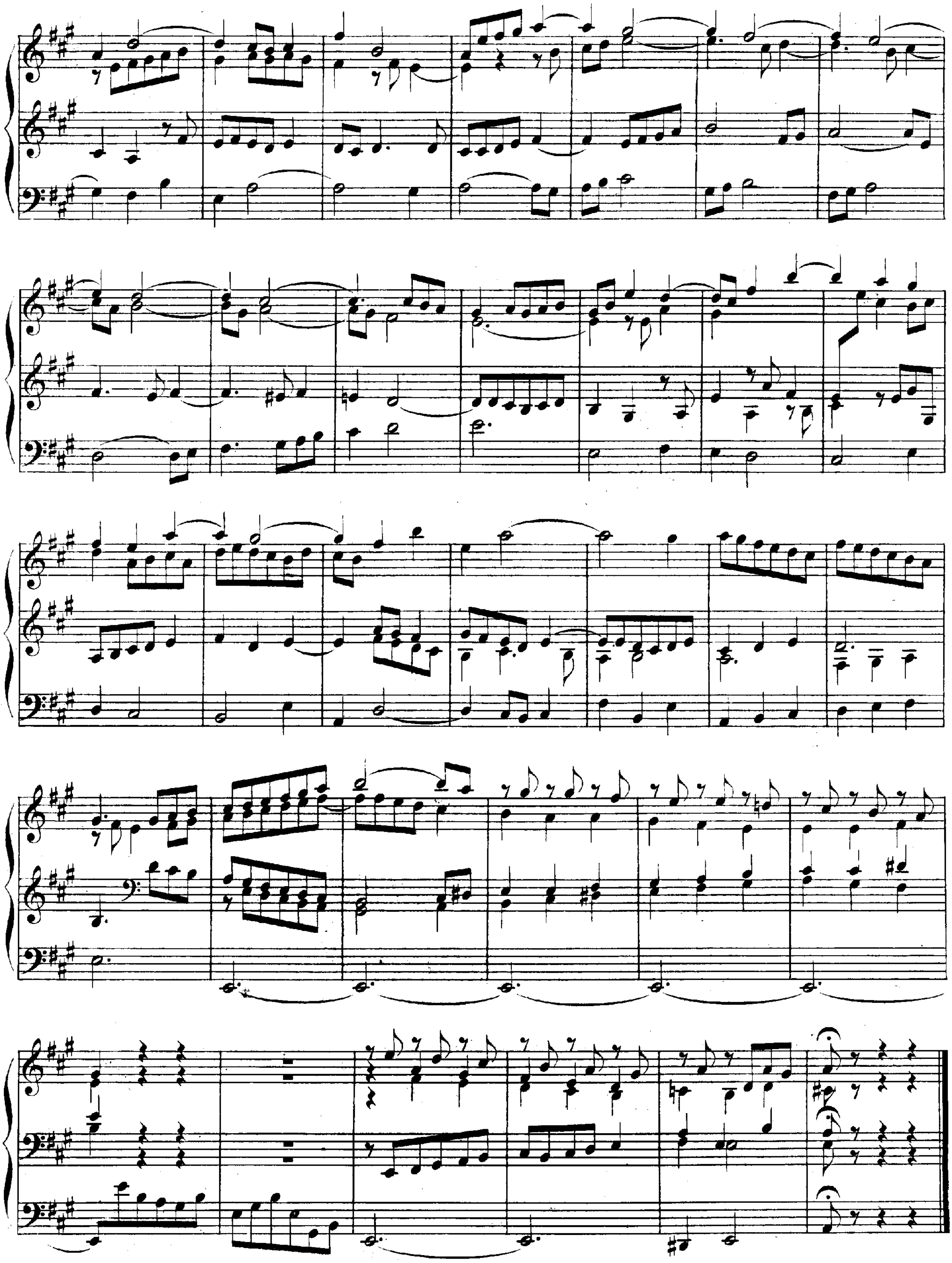
Fuga.






(tr)
(tr)



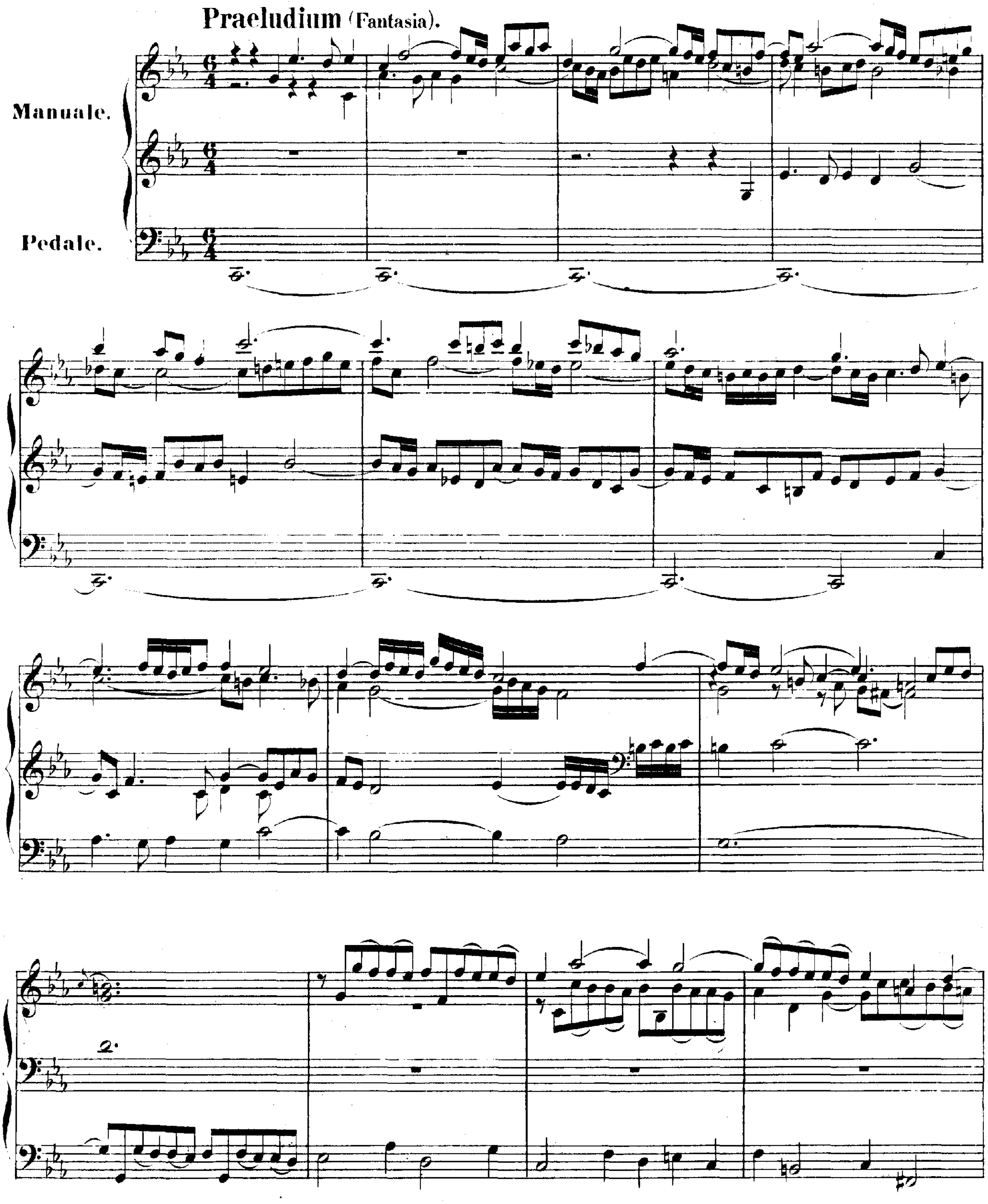


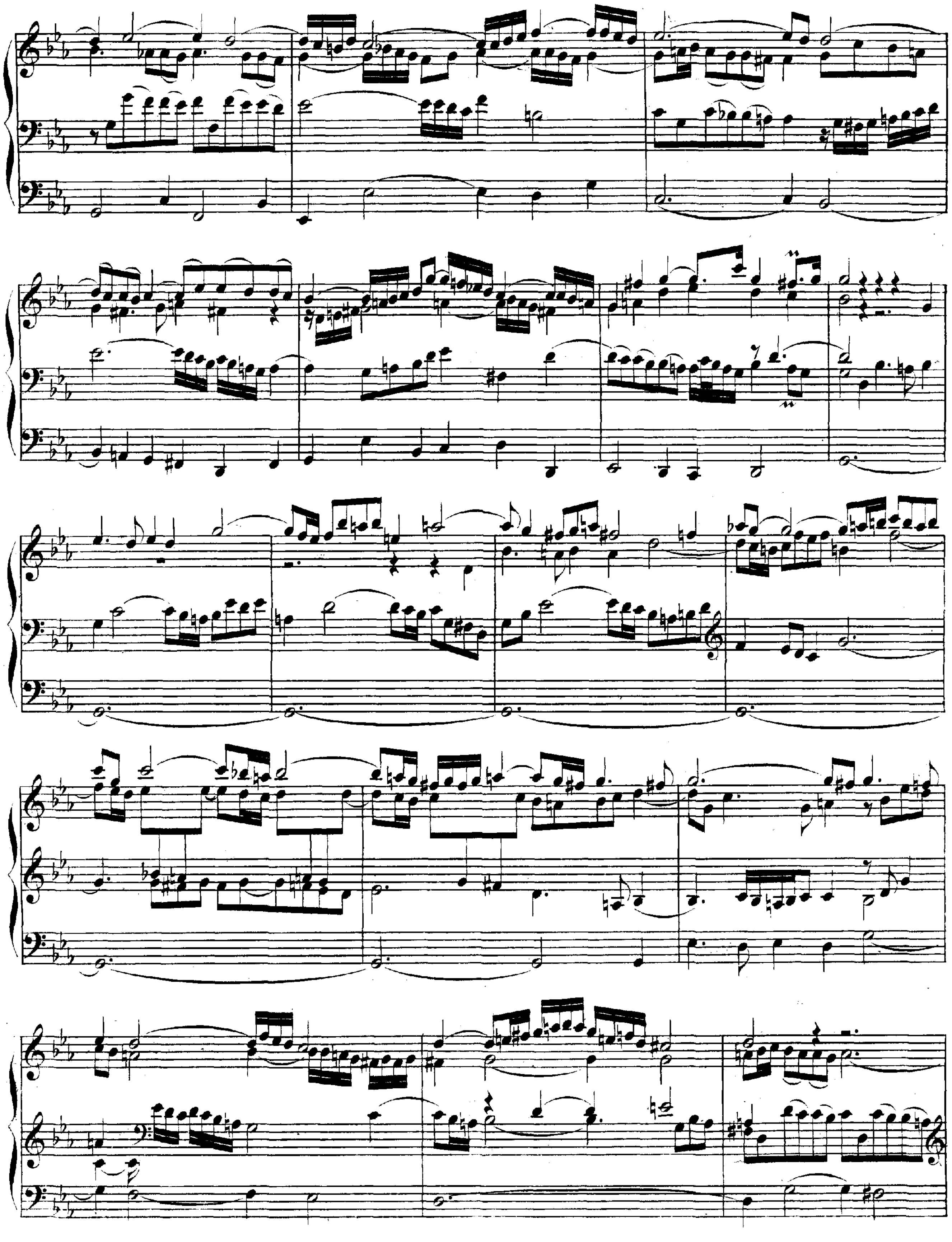
Sechs Praeludien und Fugen für Orgel.

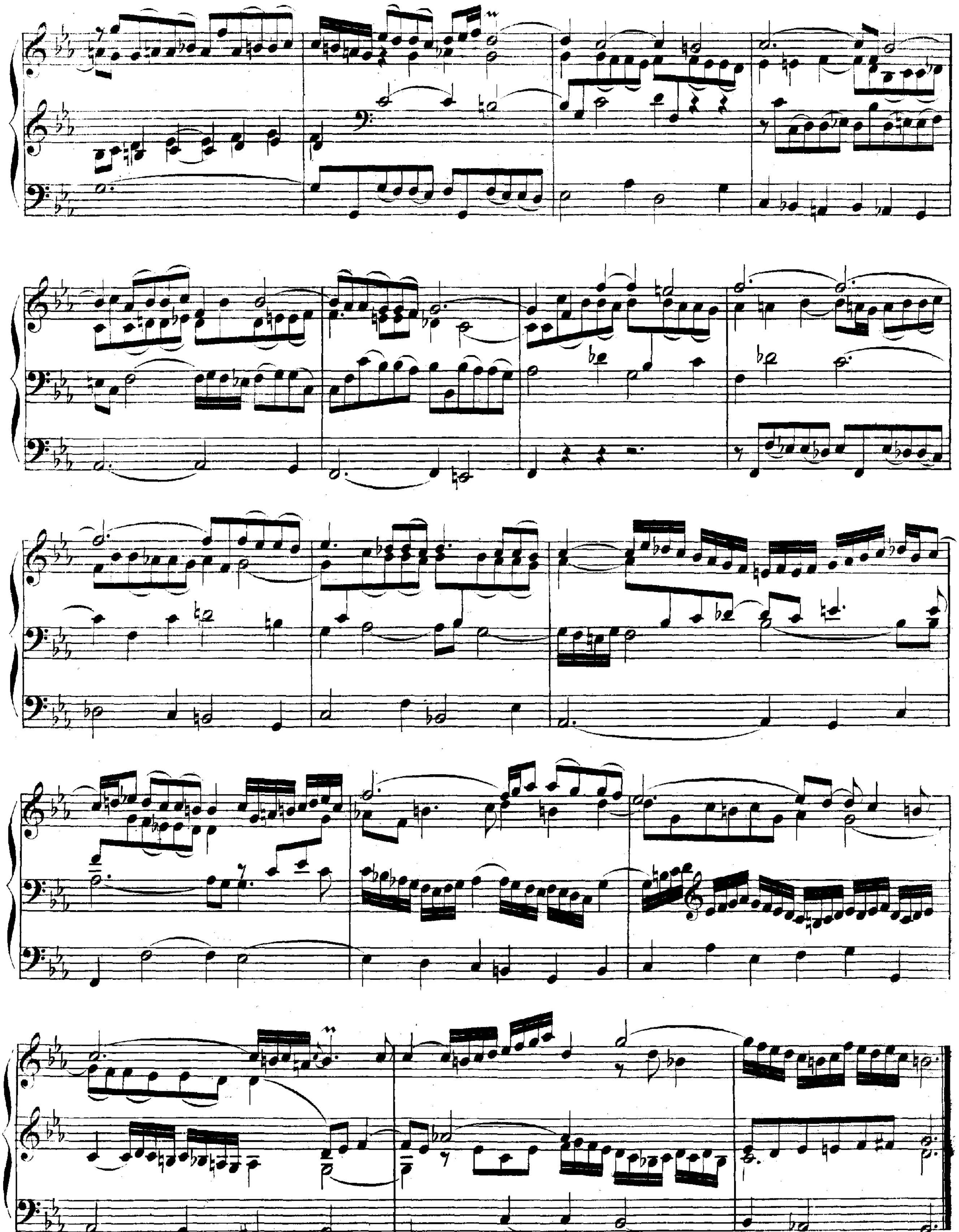
Zweite Folge, No 7–12.

C moll, A moll, A moll, F dur, G dur, G moll.

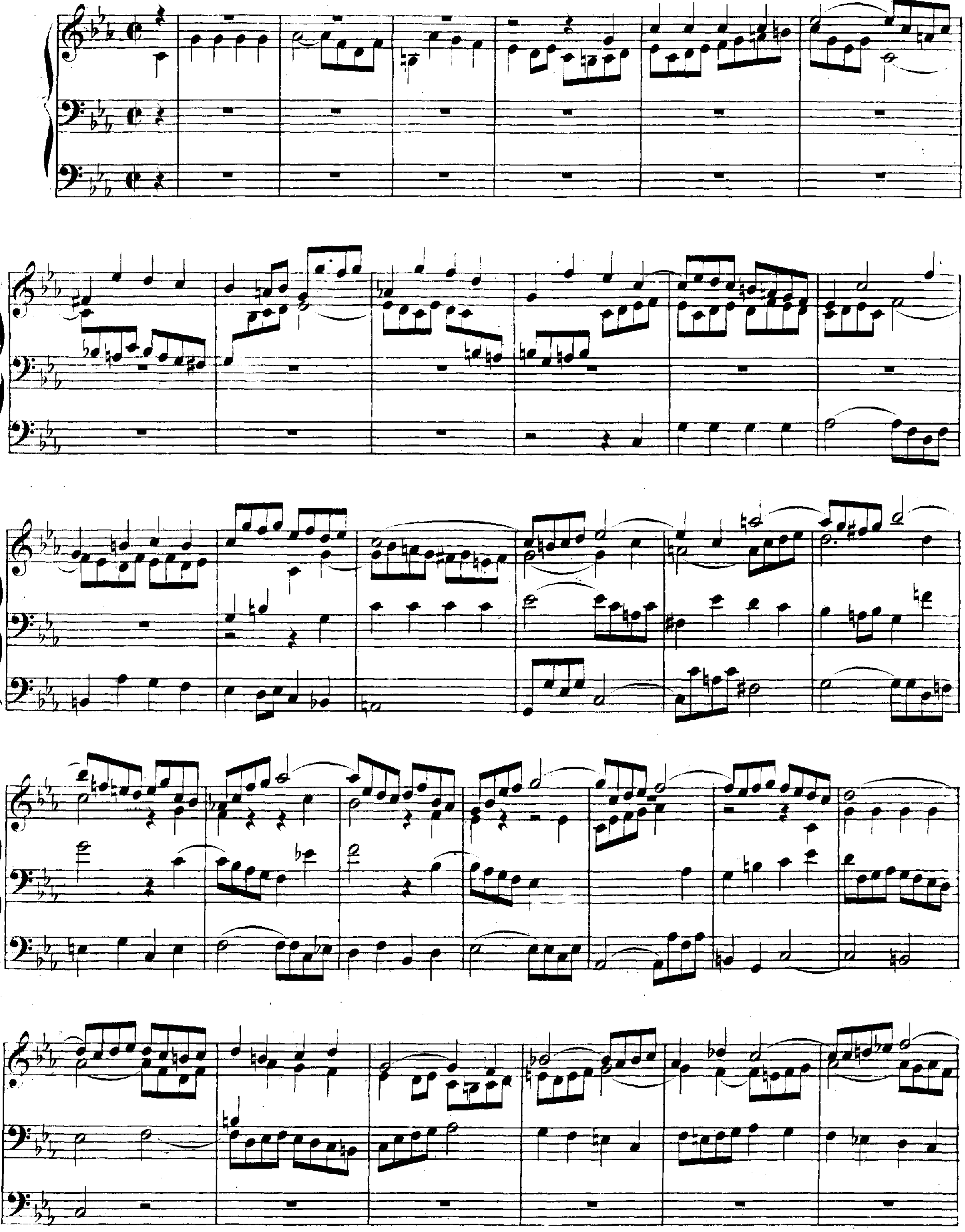
PRAELUDIUM ET FUGA VII.

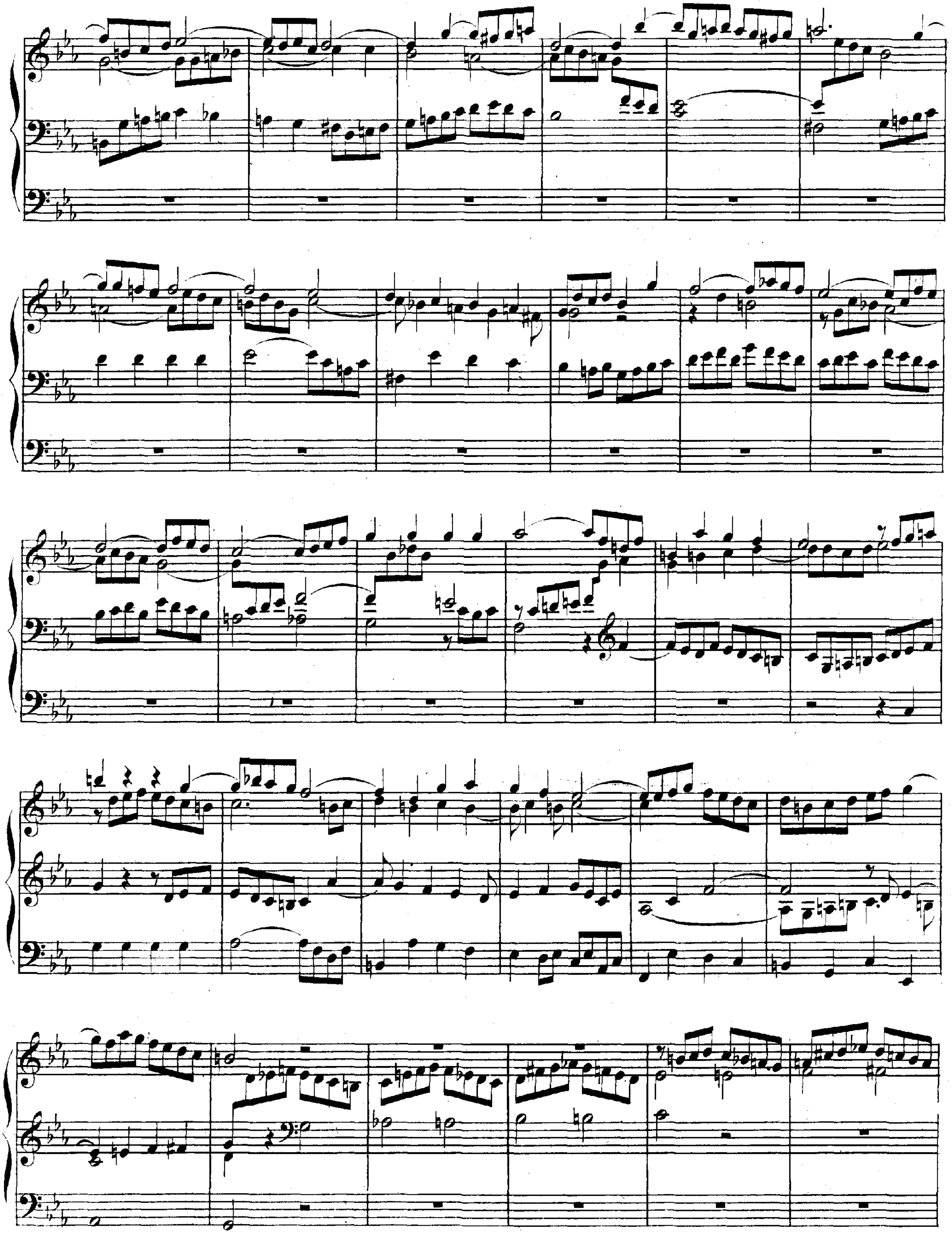


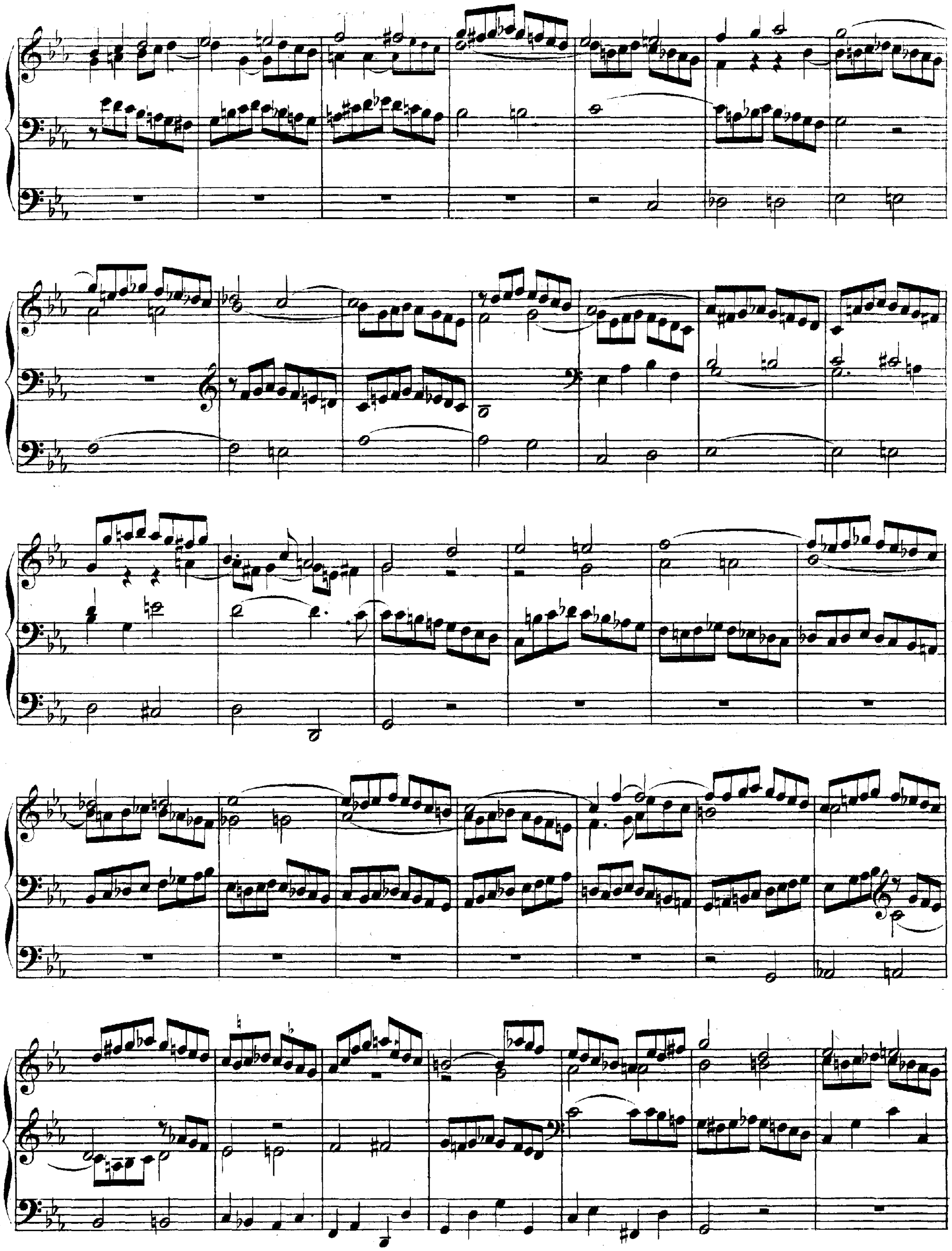


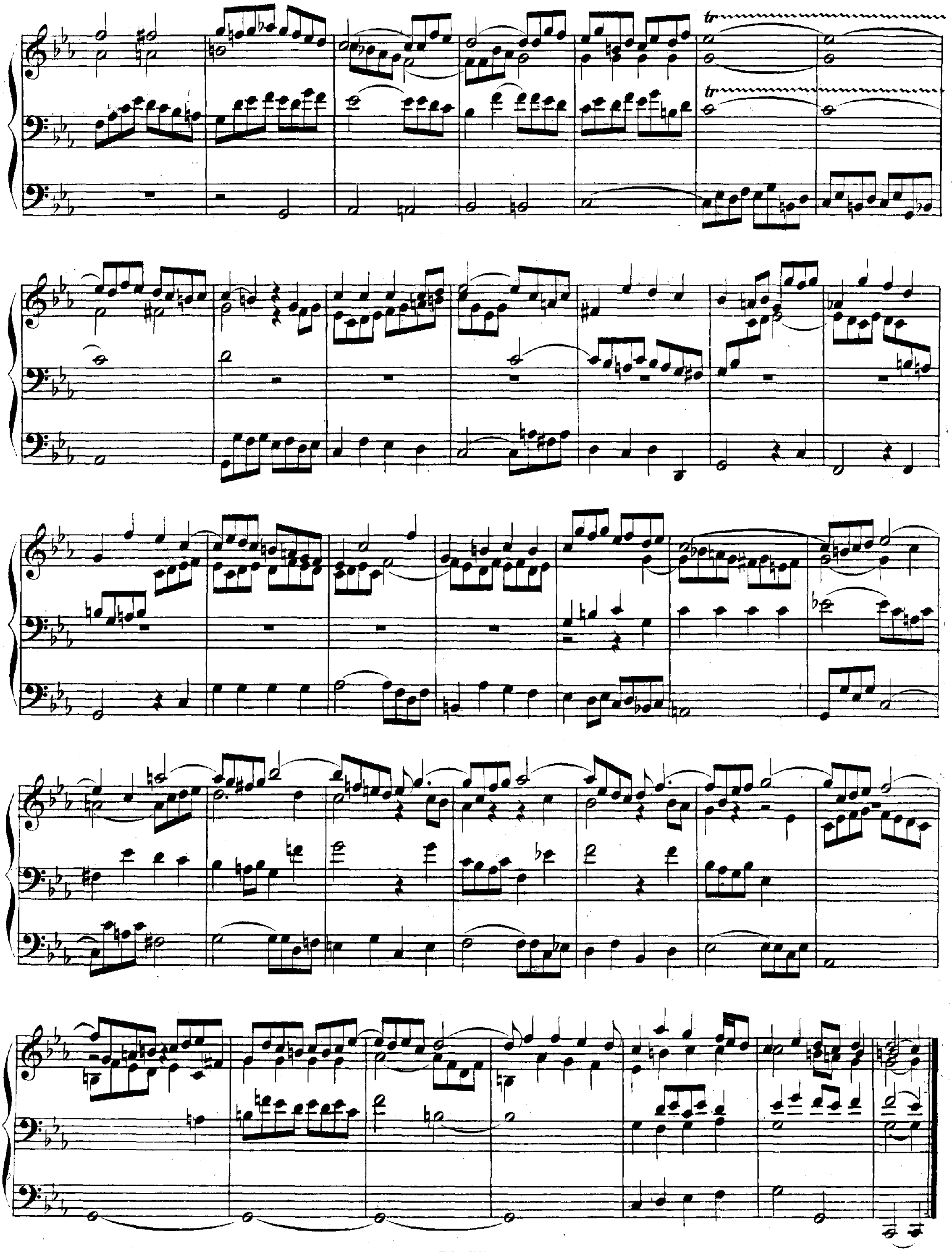


Fuga.



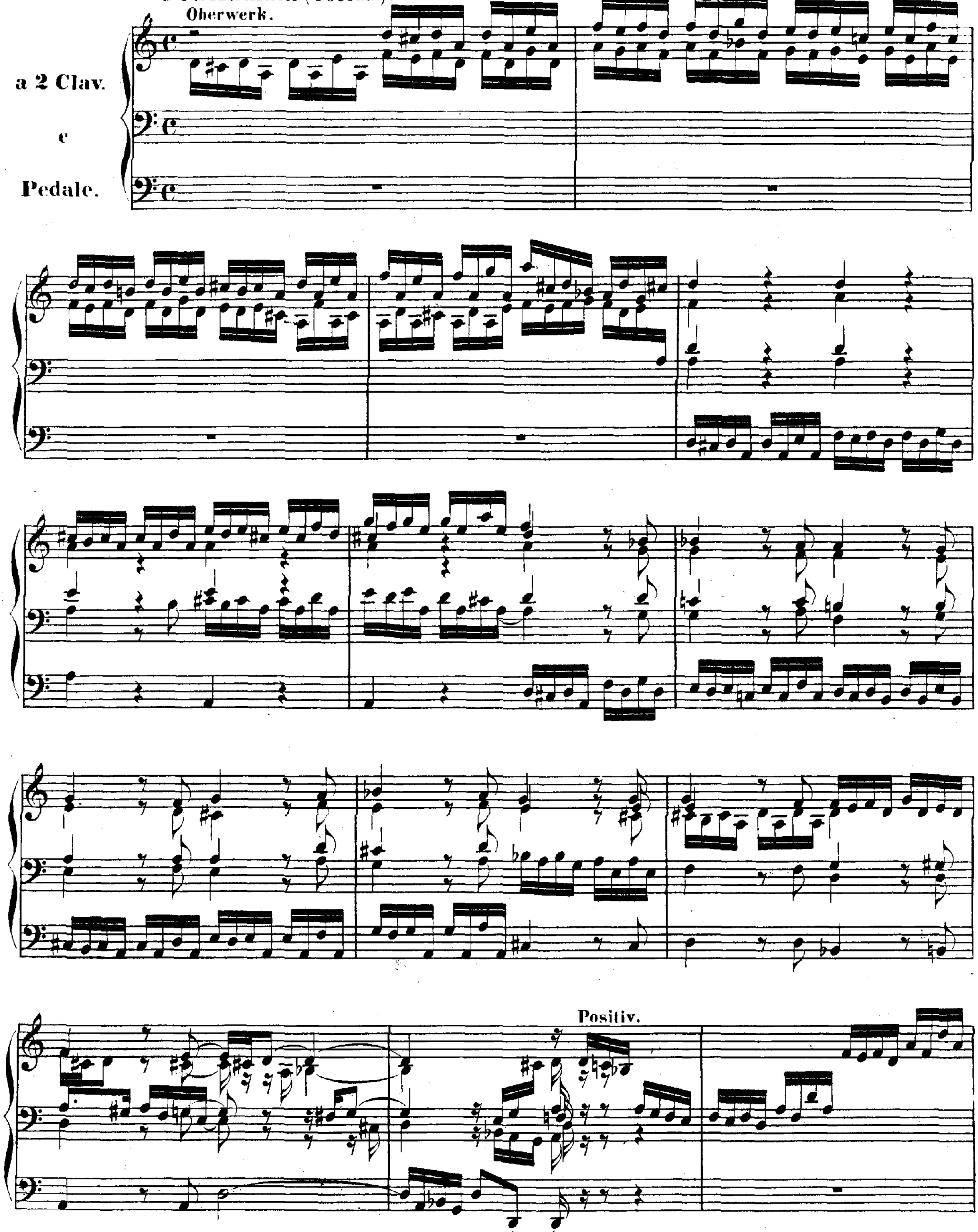


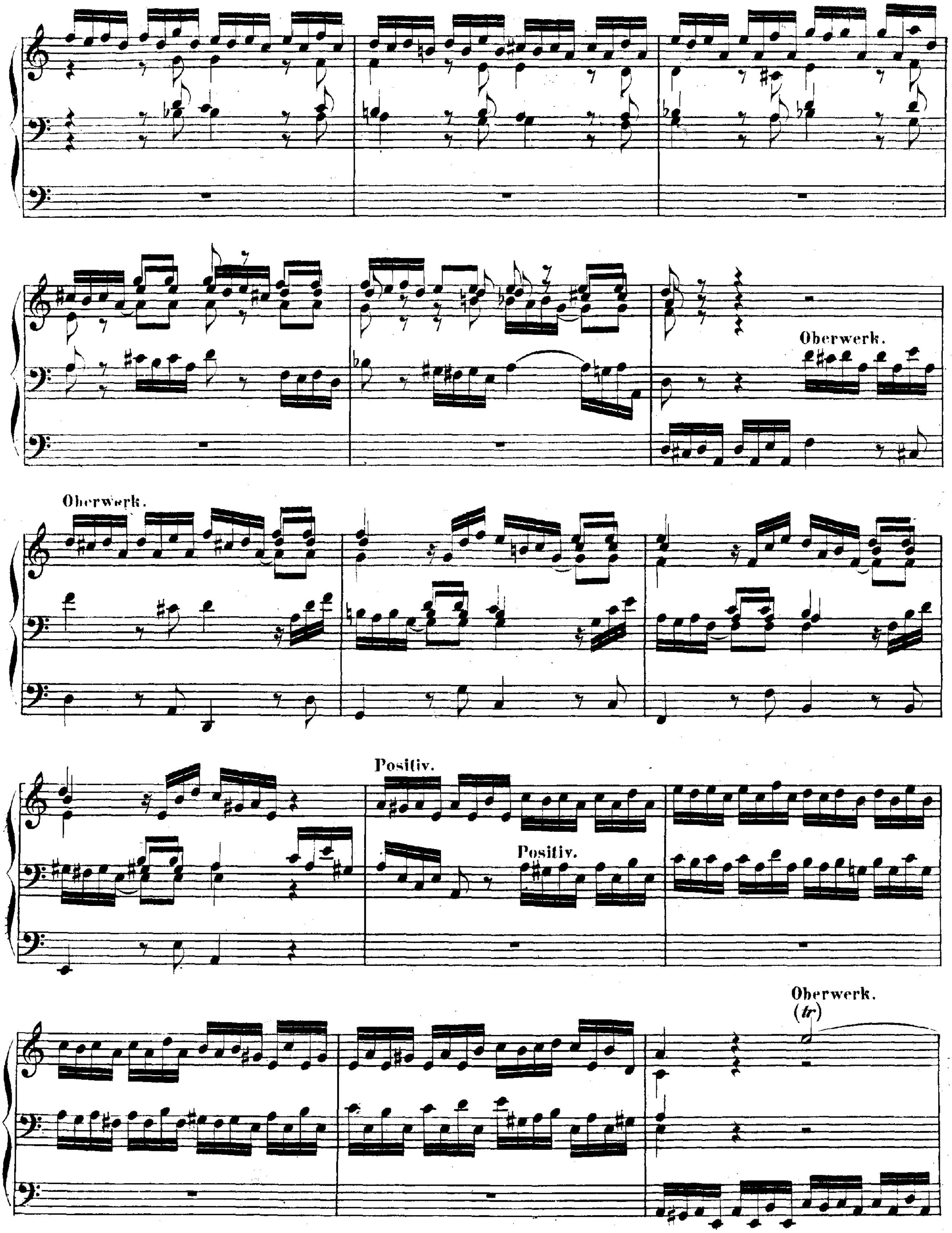


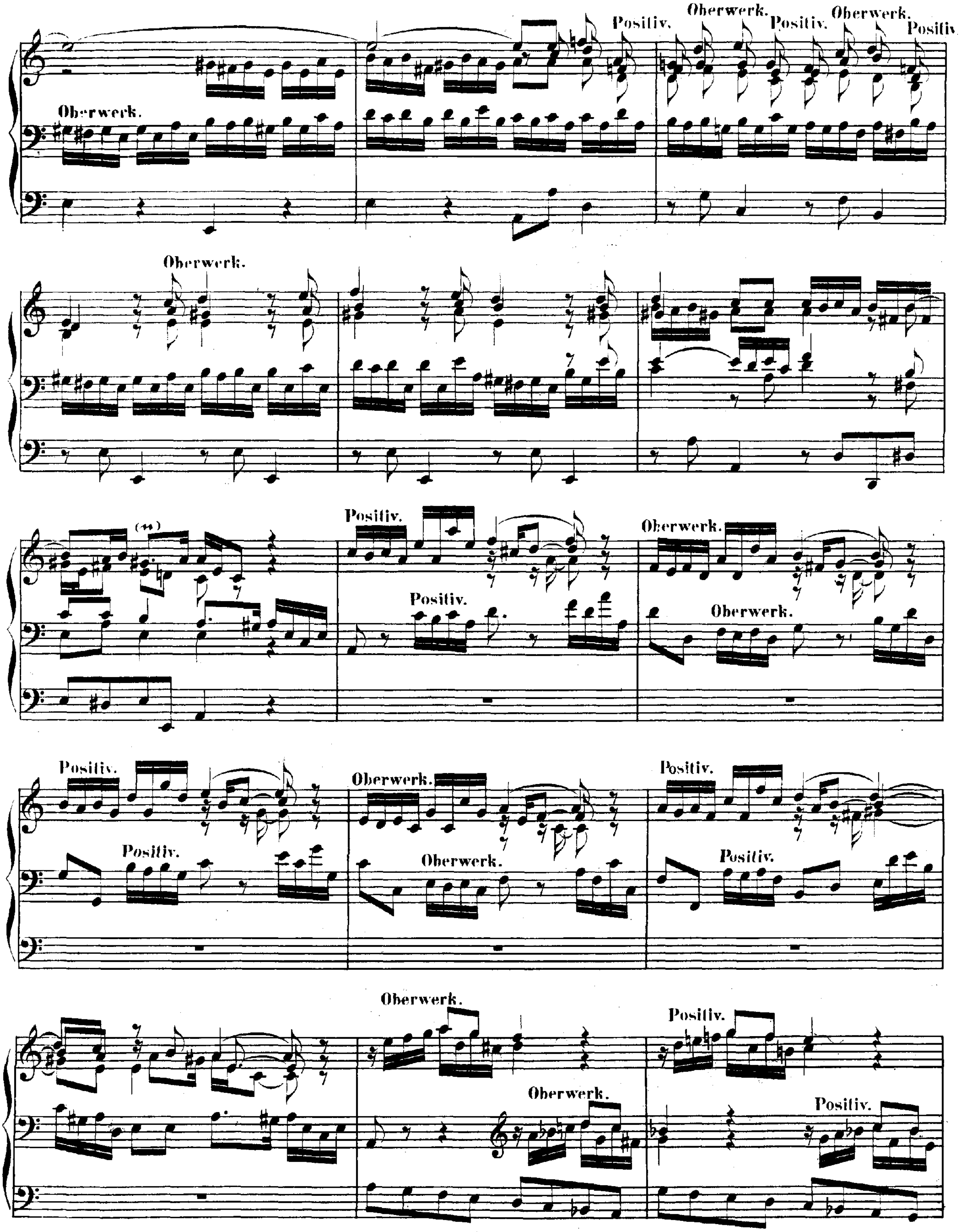

tr
tr

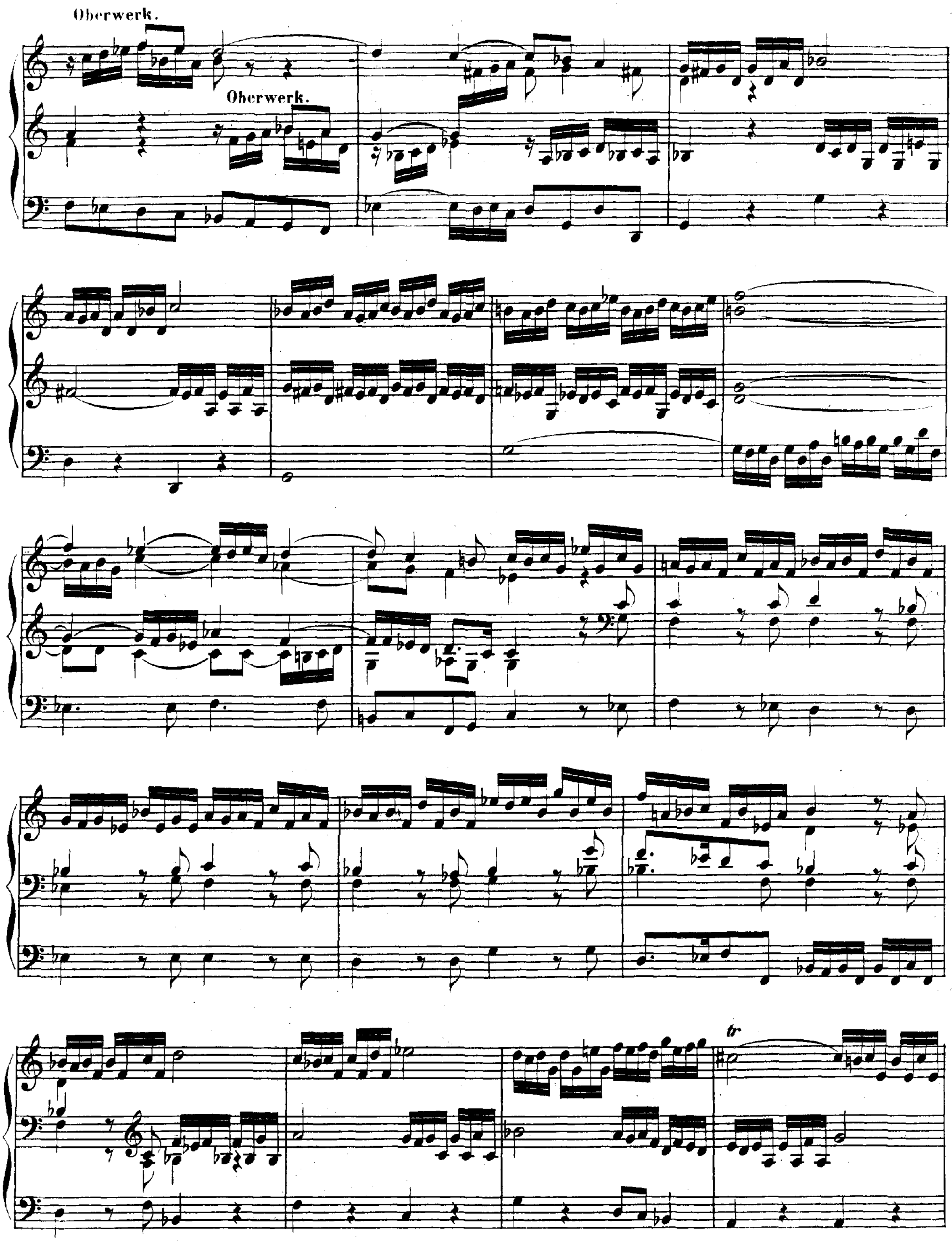
PRAELUDIUM ET FUGA VIII.

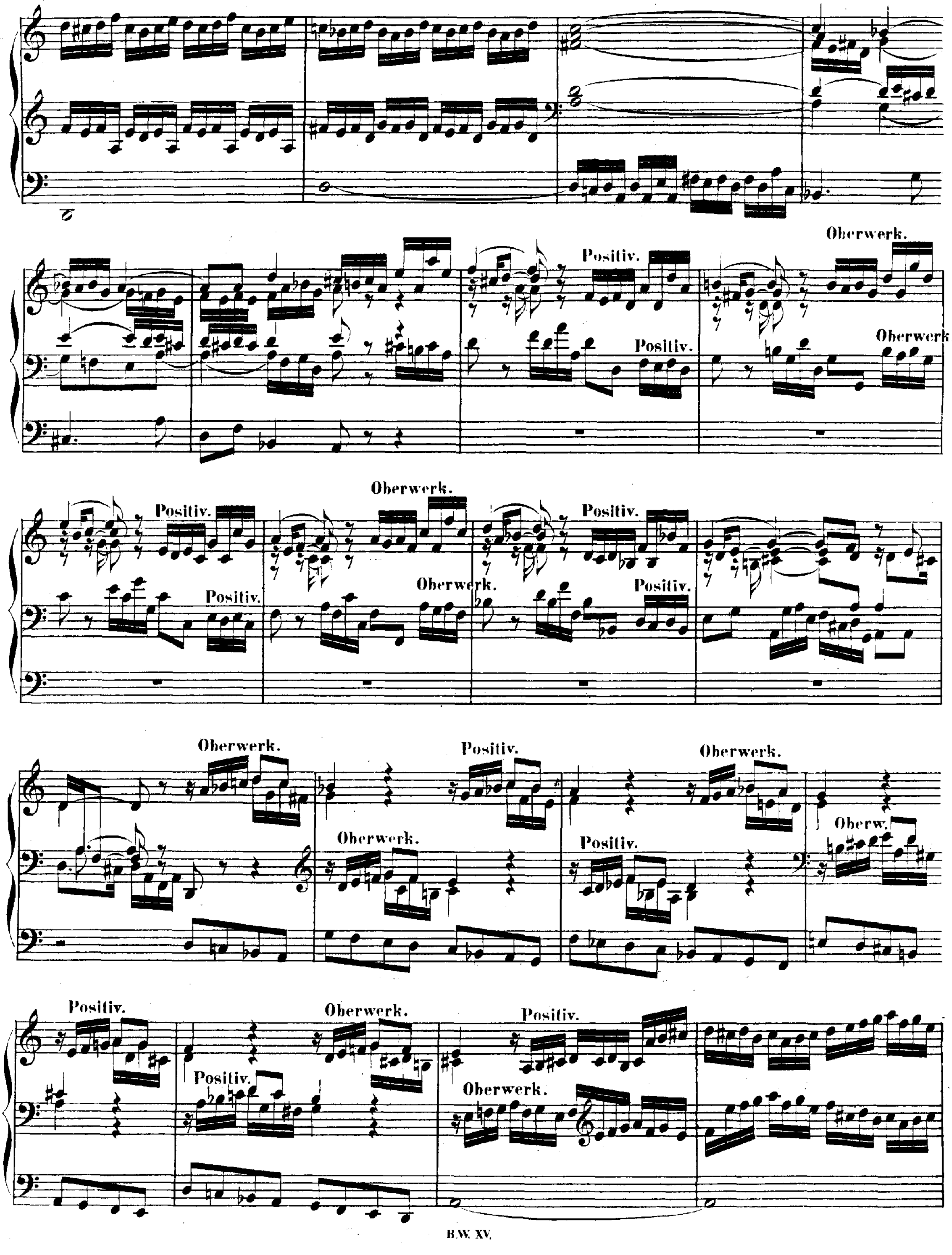
Praeludium (Toccata).

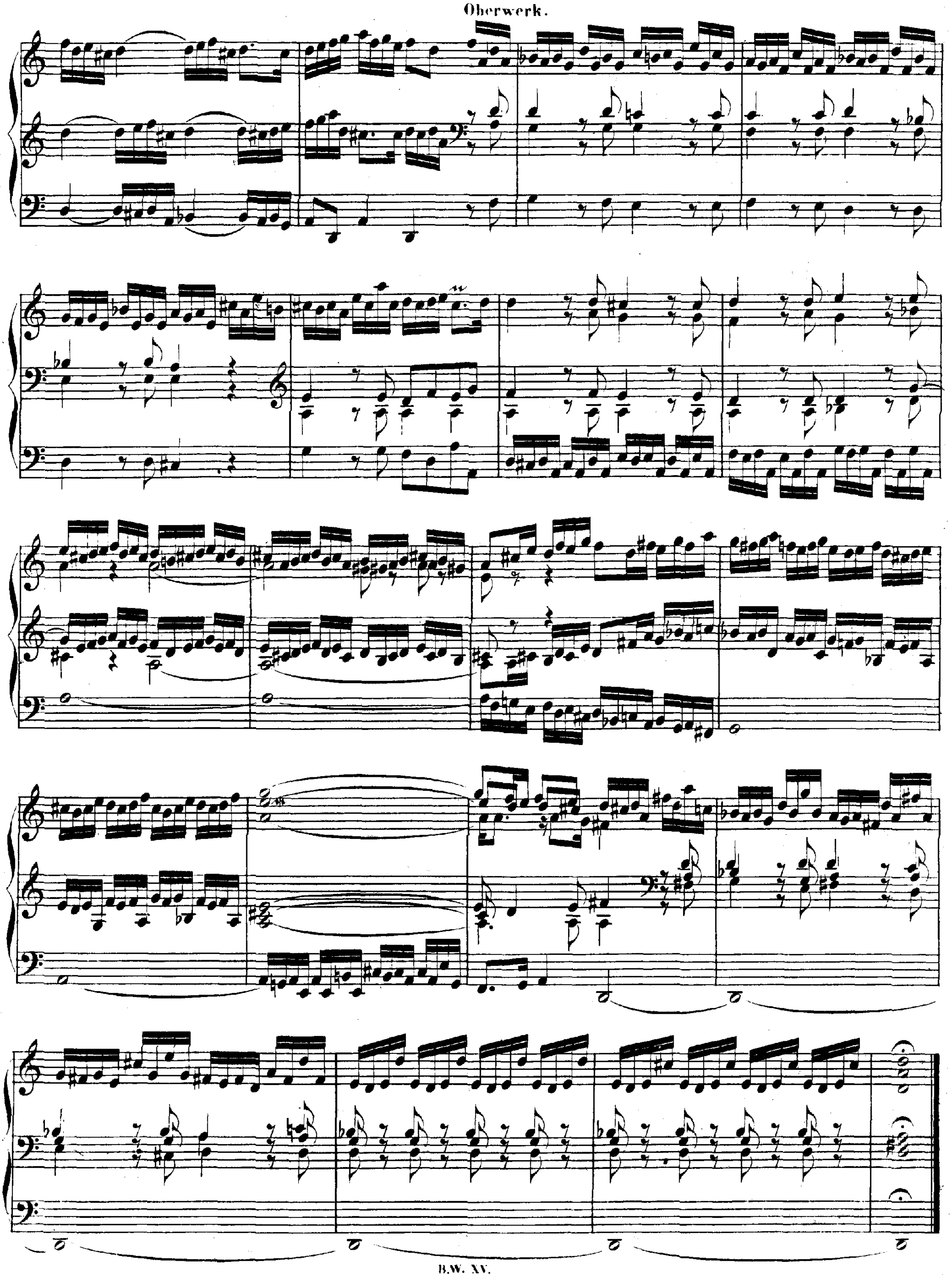



Oberwerk.
Oberwerk.
Positiv.
Positiv.
Oberwerk.
(tr)

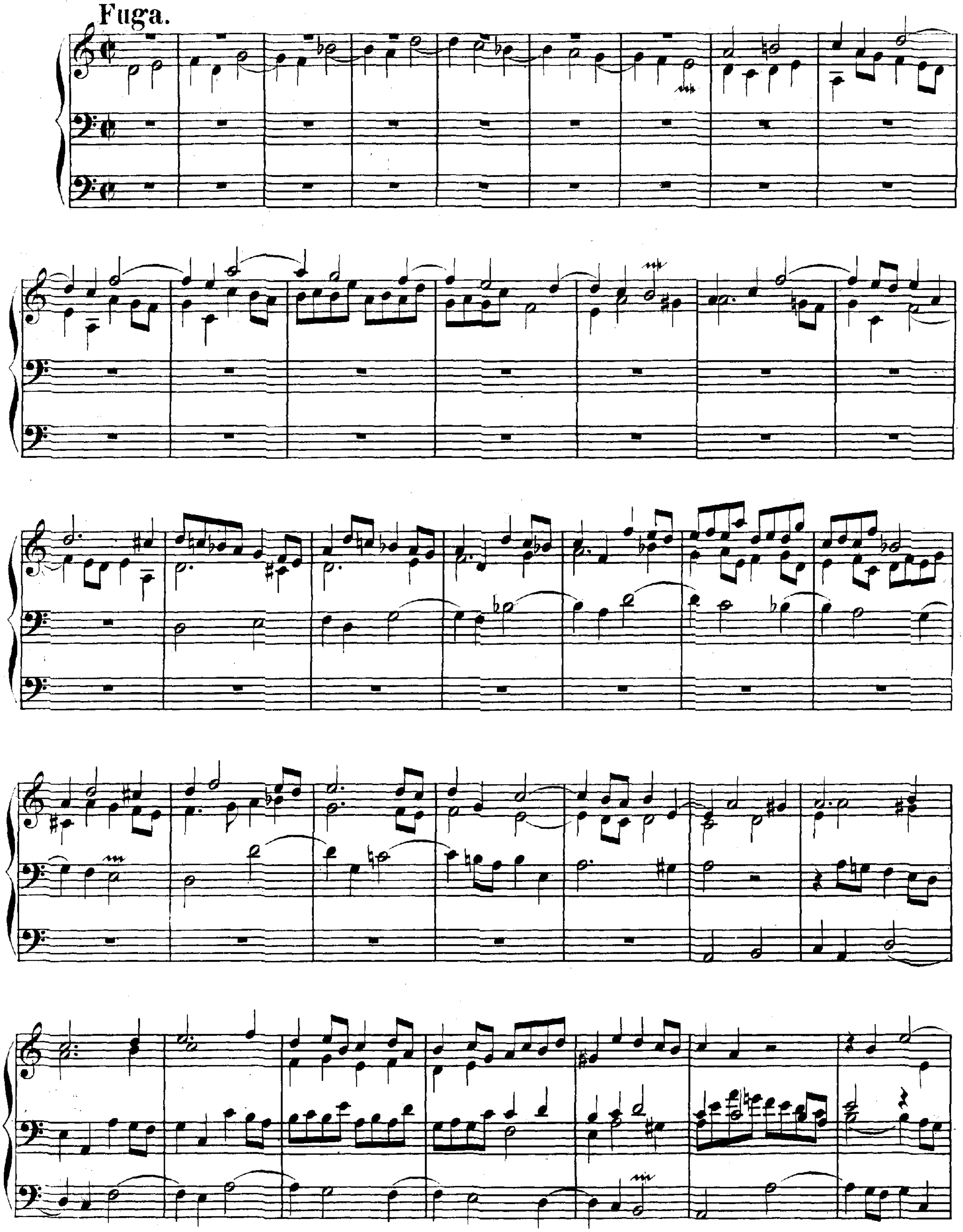

Positiv.
Oberwerk.
Positiv.
Oberwerk.
Positiv
Oberwerk.
Oberwerk.
(**)
Positiv.
Positiv.
Oberwerk.
Oberwerk.
Positiv.
Positiv.
Oberwerk.
Oberwerk.
Positiv.
Positiv.
Oberwerk.
Oberwerk.
Positiv.
Positiv.

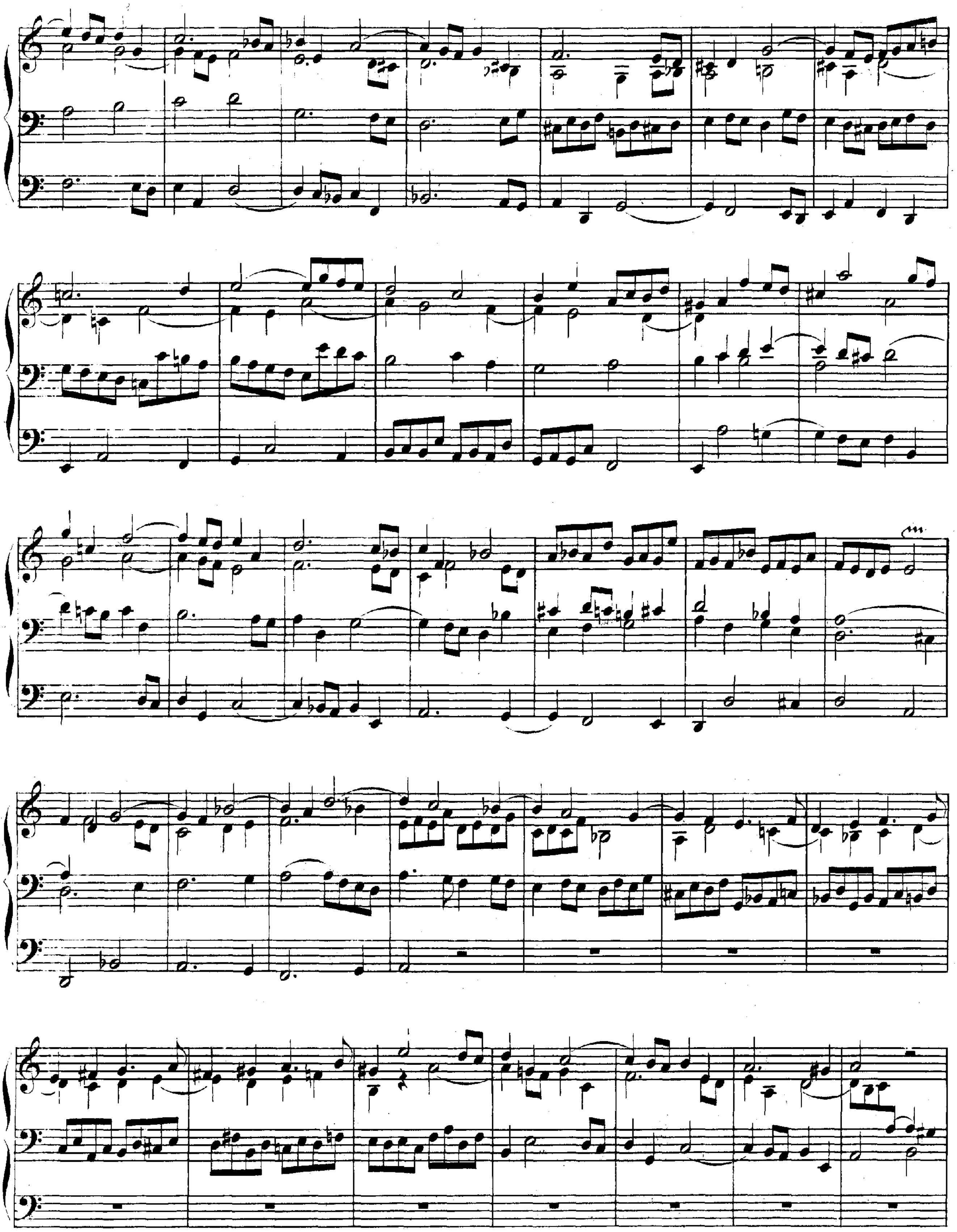

Oberwerk.
Oberwerk.
tr

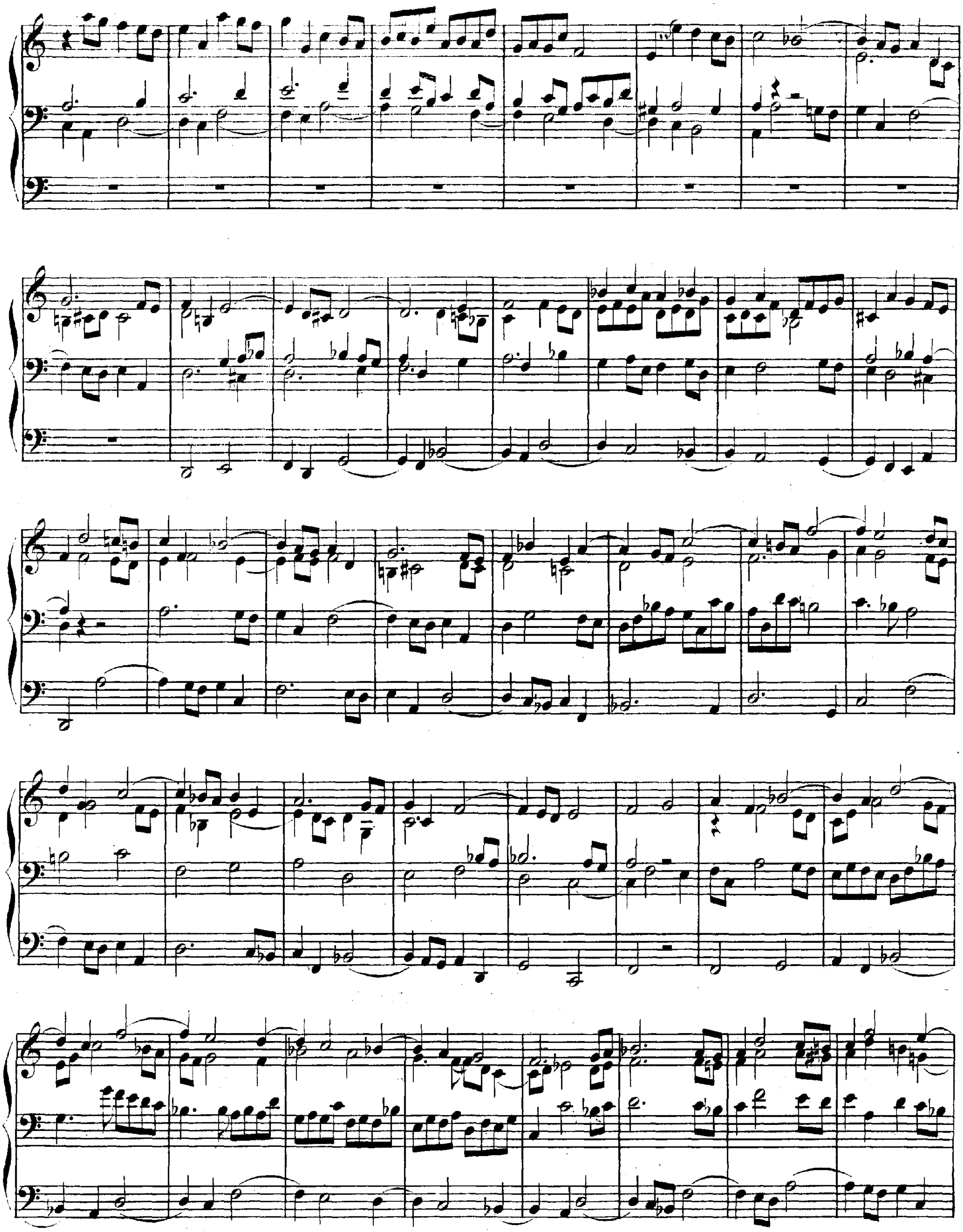

Oberwerk.
Positiv.
Positiv.
Oberwerk.
Oberwerk.
Positiv.
Positiv.
Oberwerk.
Positiv.
Positiv.
Oberwerk.
Positiv.
Oberwerk.
Oberwerk.
Positiv.
Oberw.
Positiv.
Oberwerk.
Positiv.
Positiv.
Oberwerk.

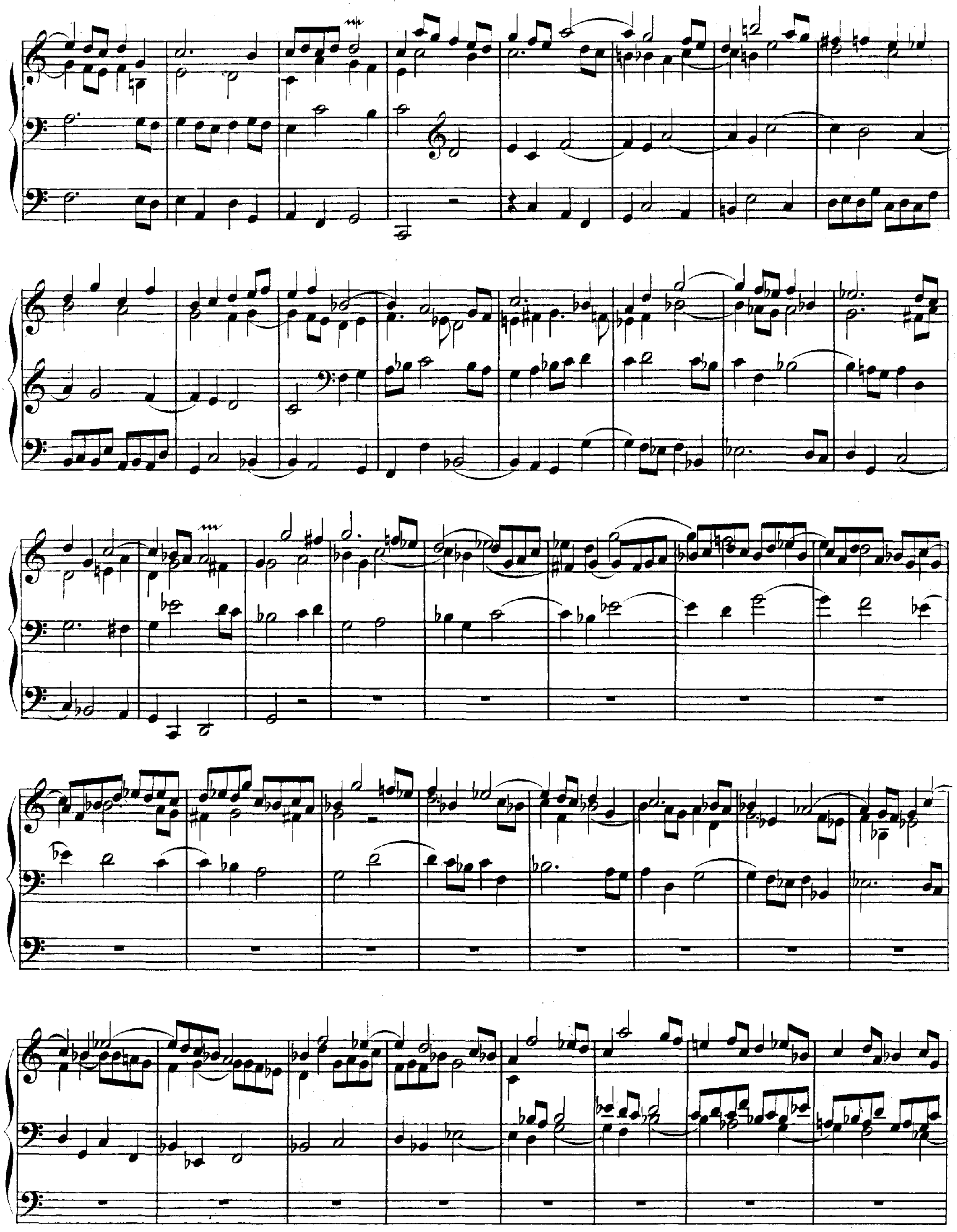

Oberwerk.

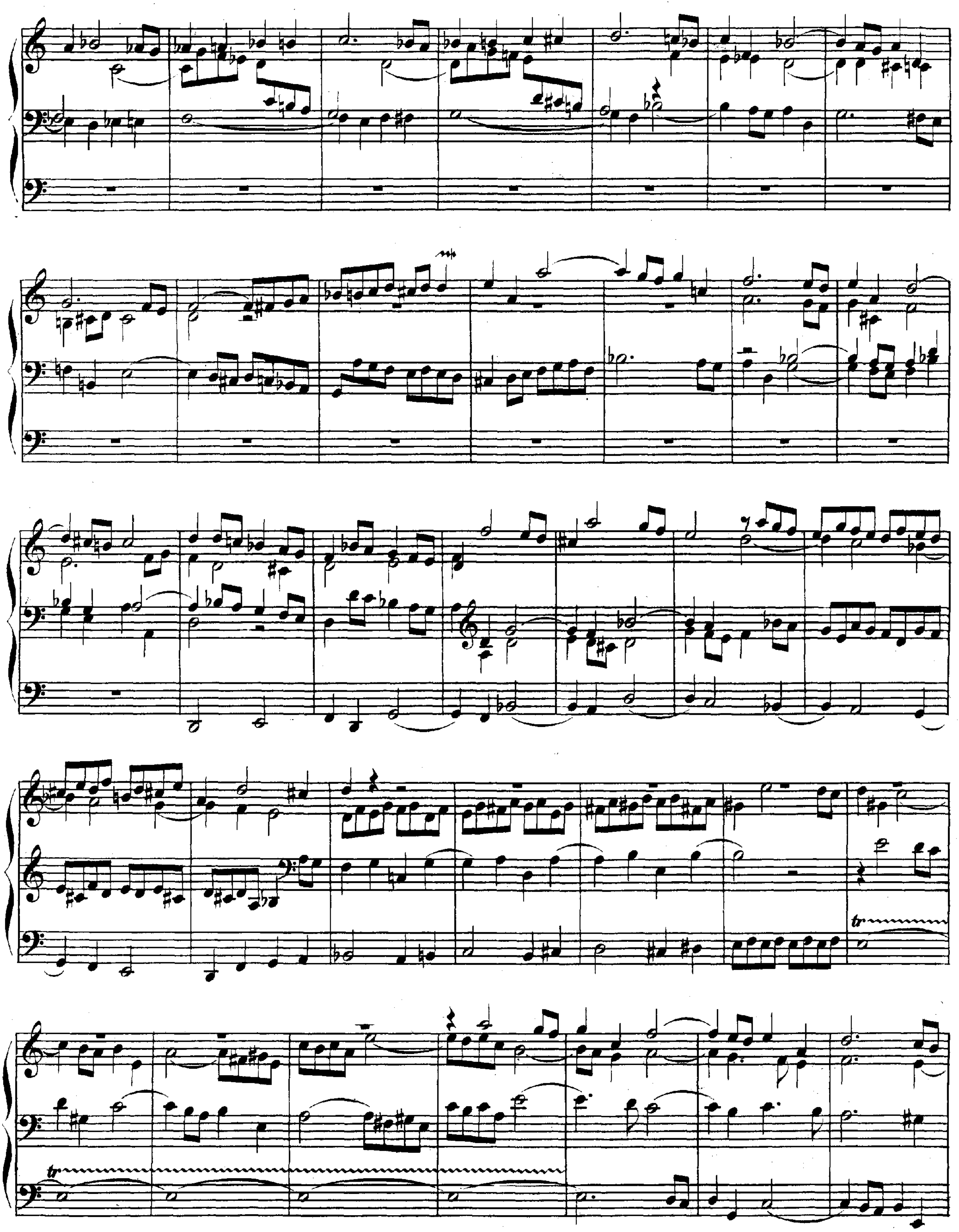
Fuga.

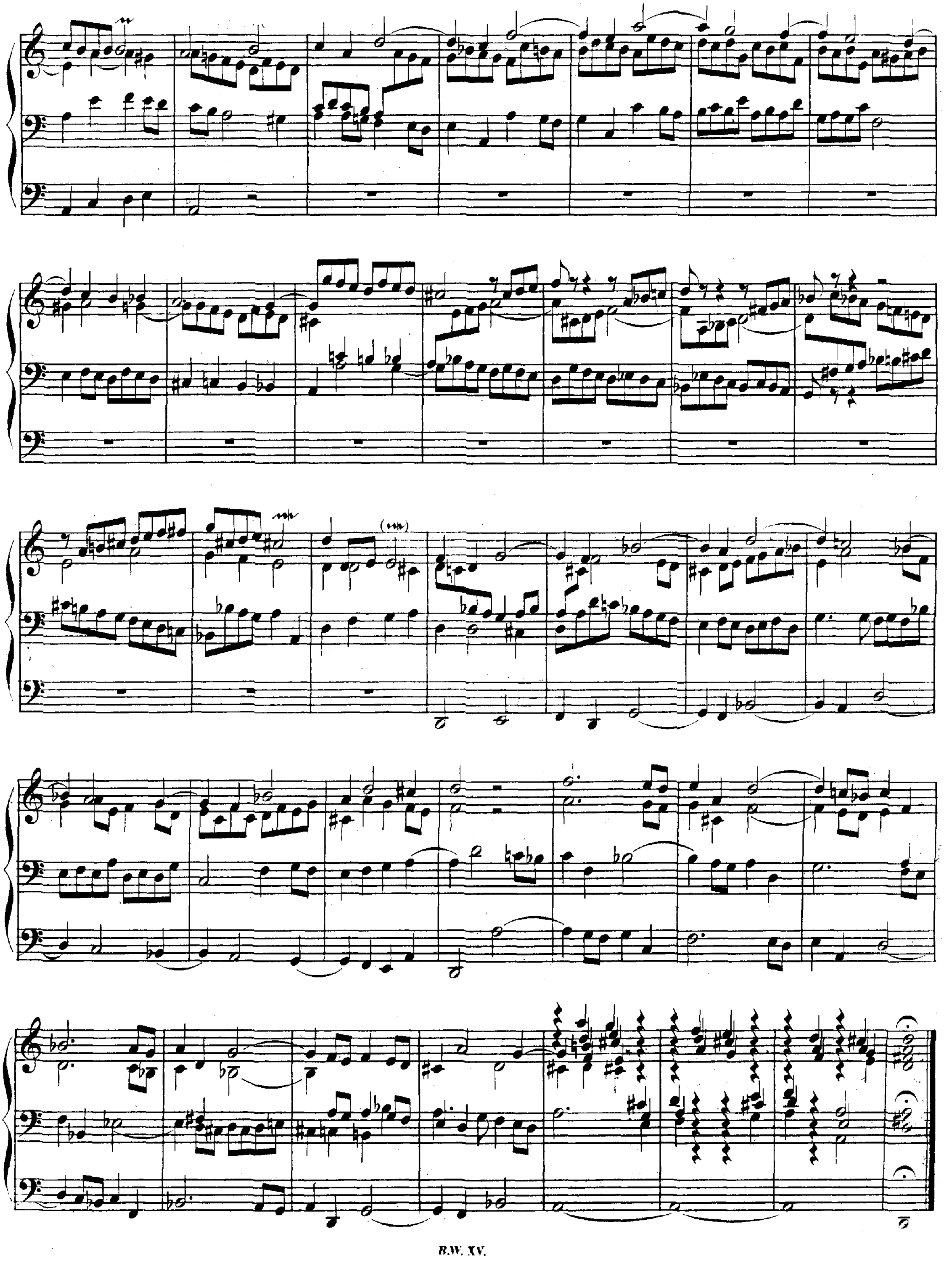






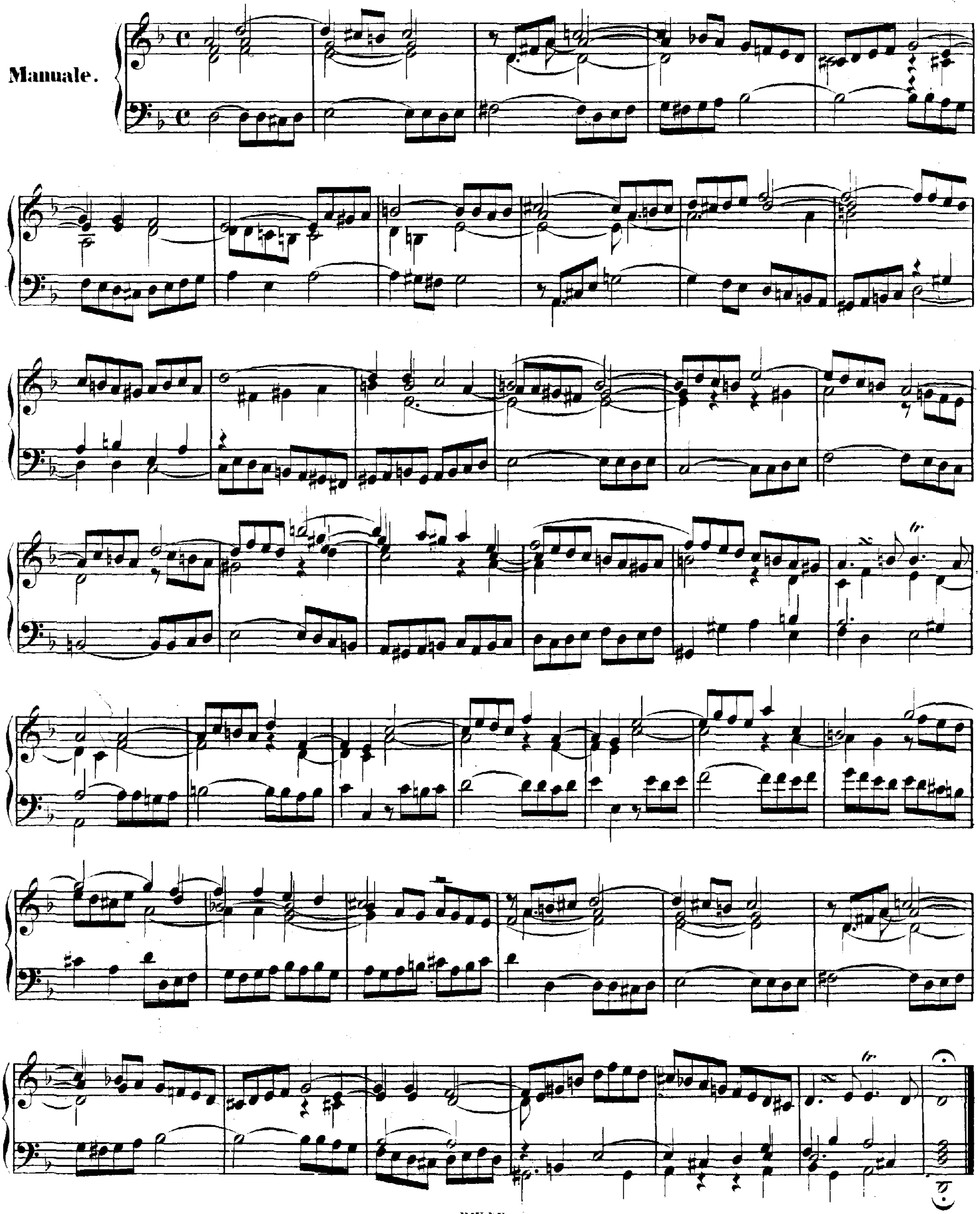



tr
tr

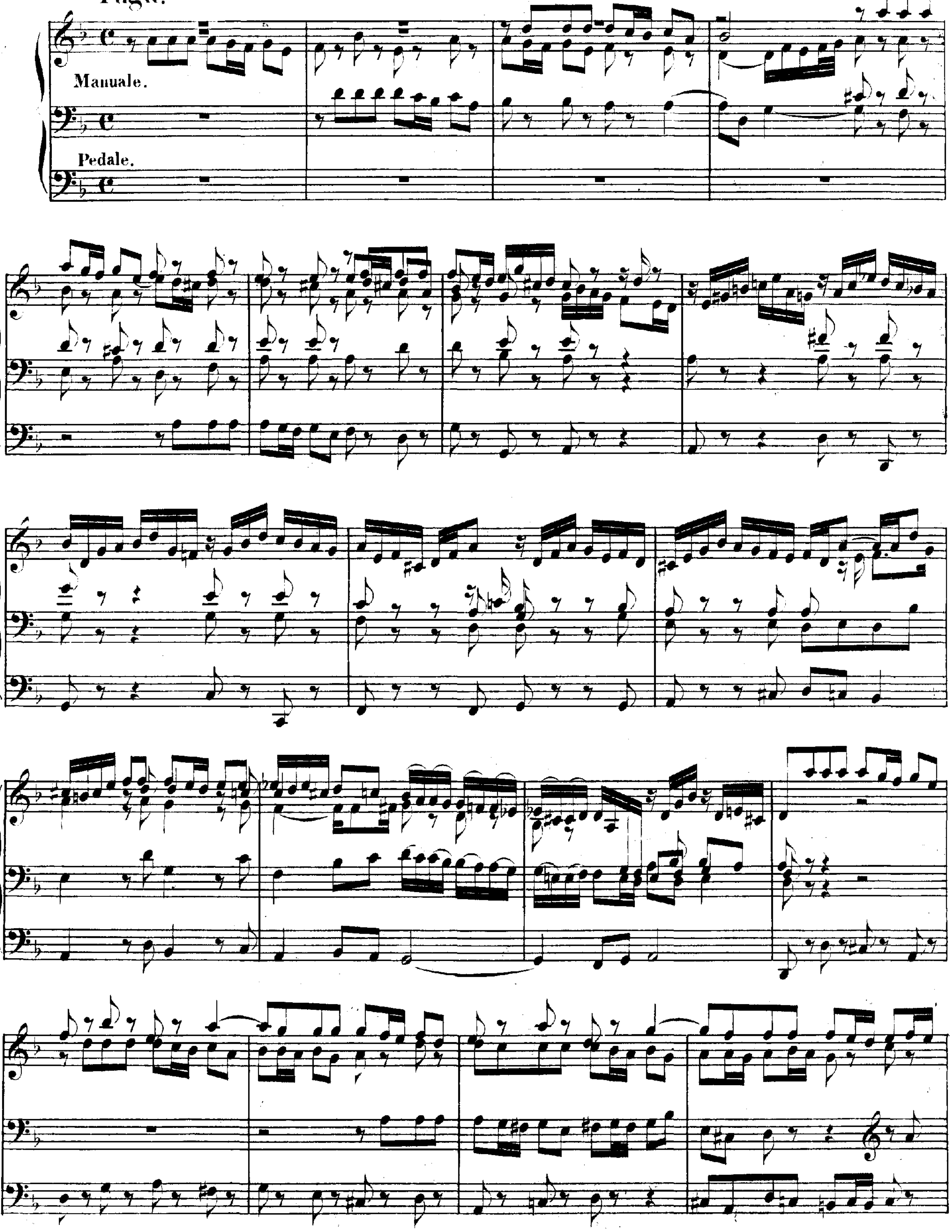


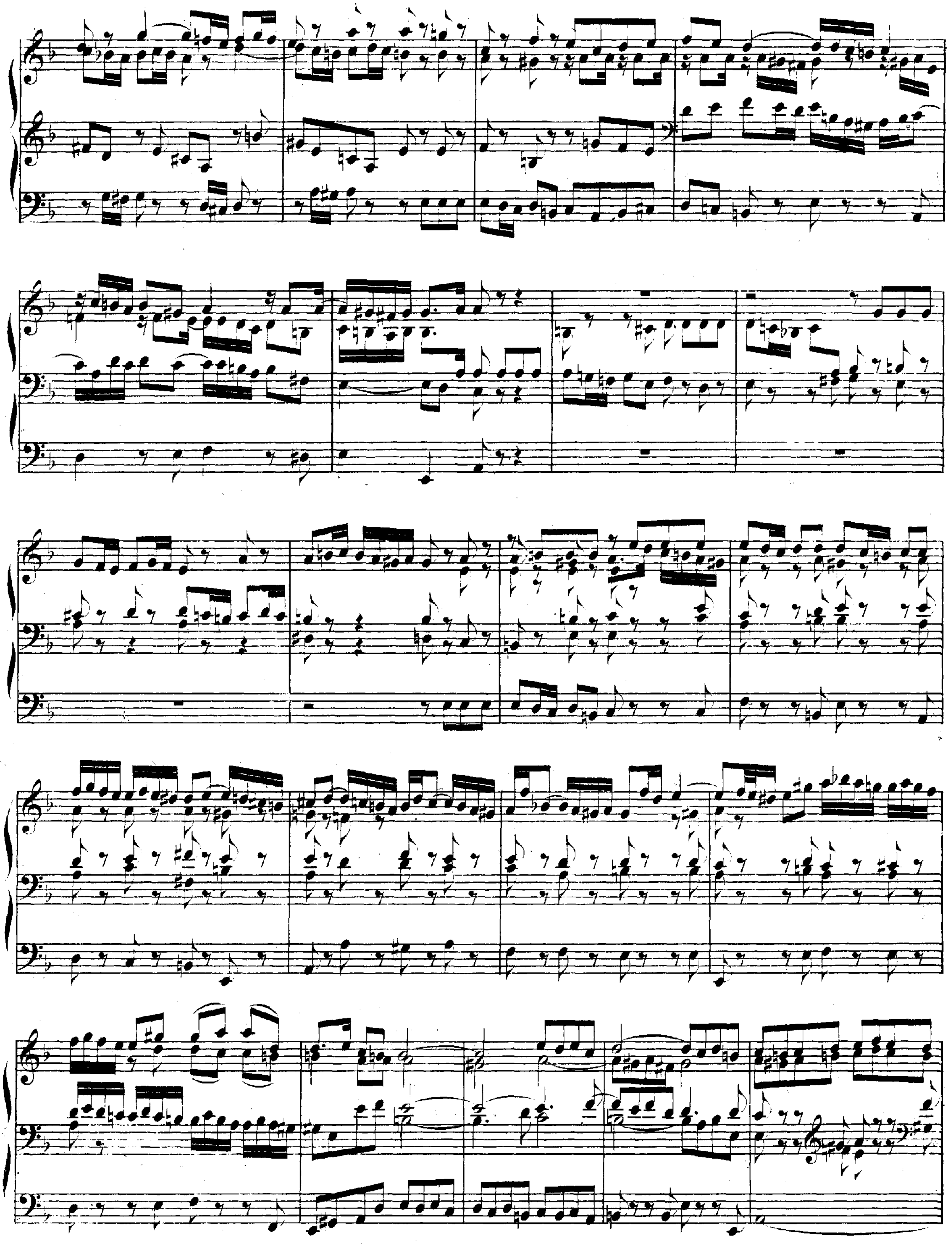
PRAELUDIUM ET FUGA IX.

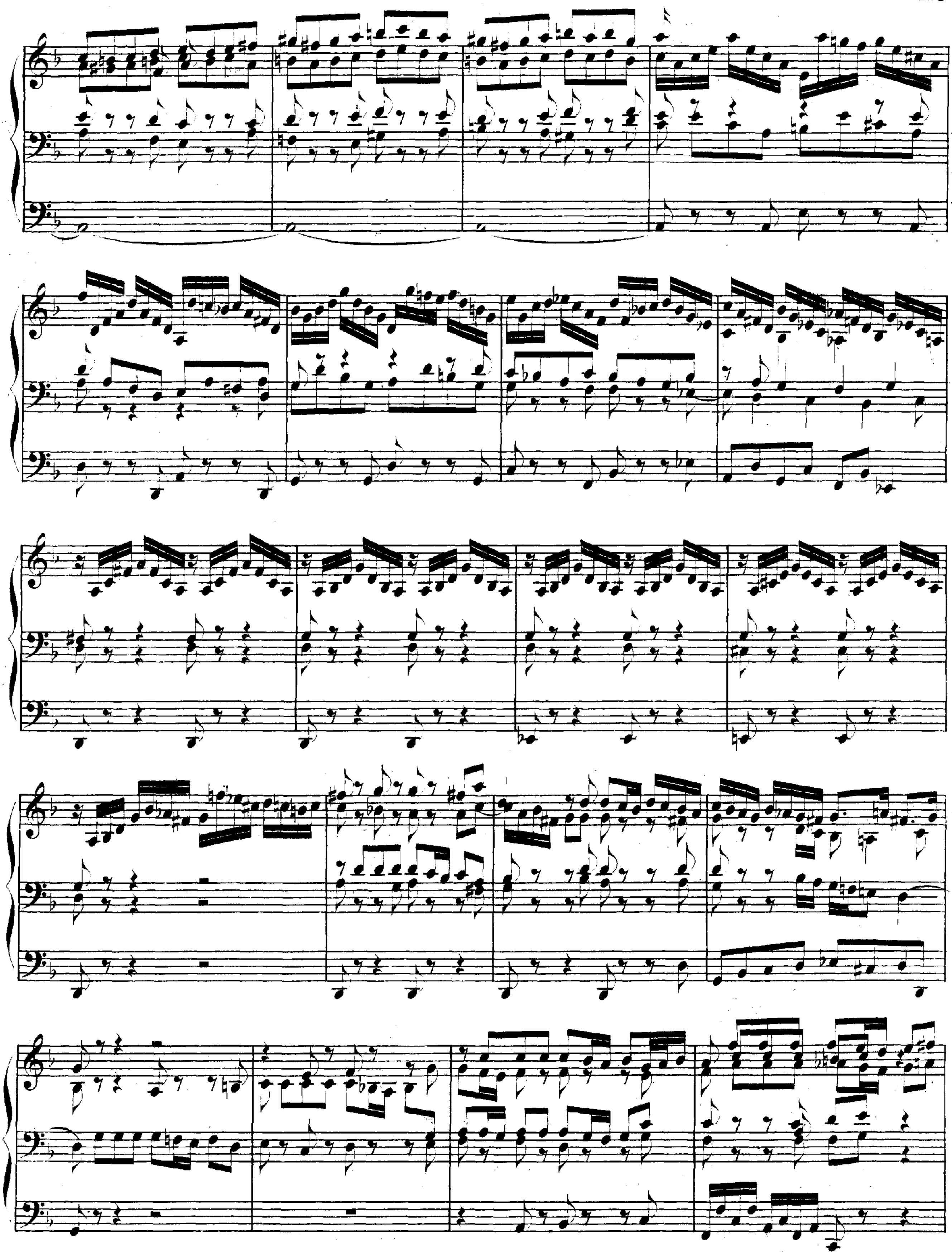
Praeludium.

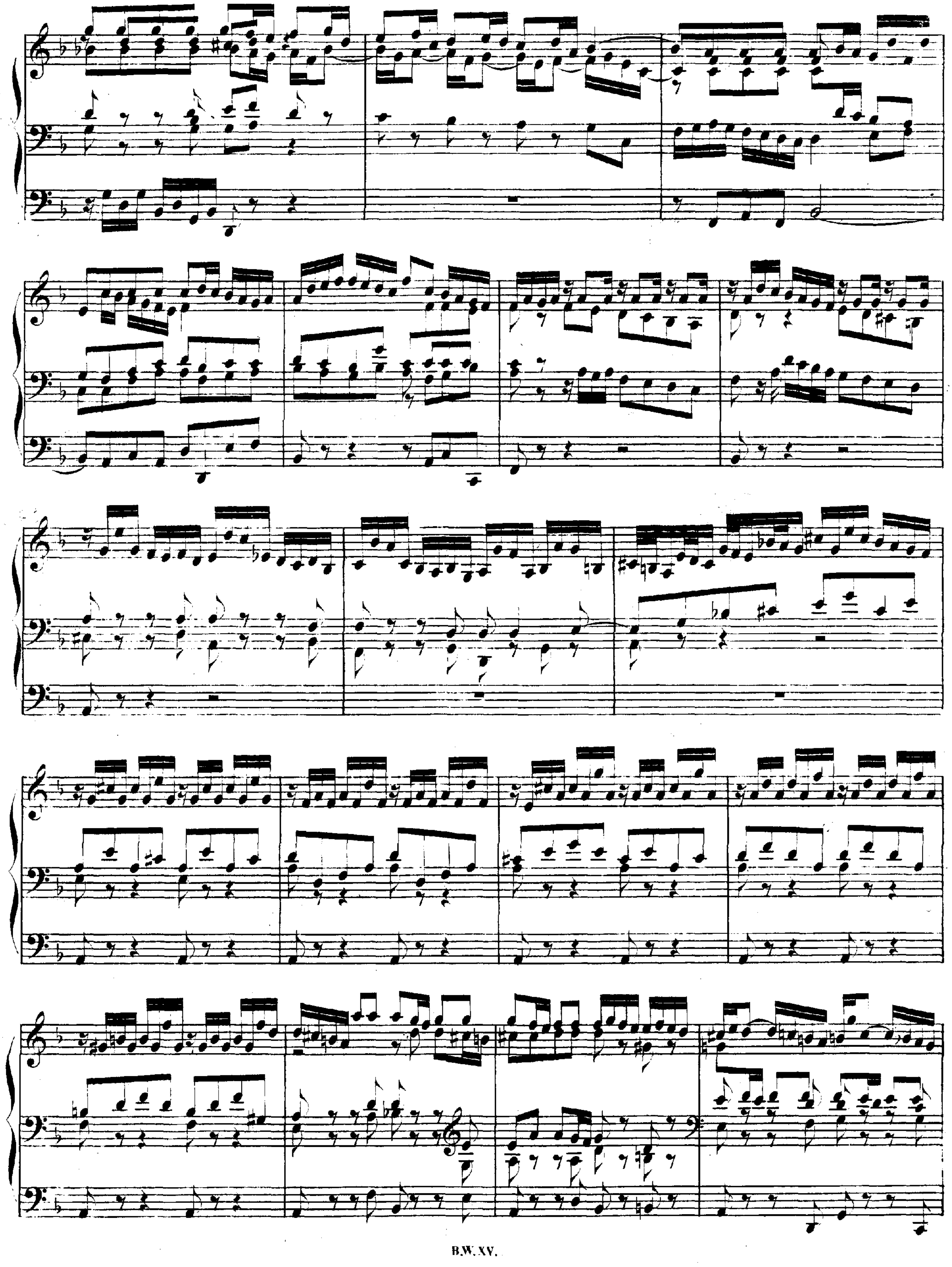


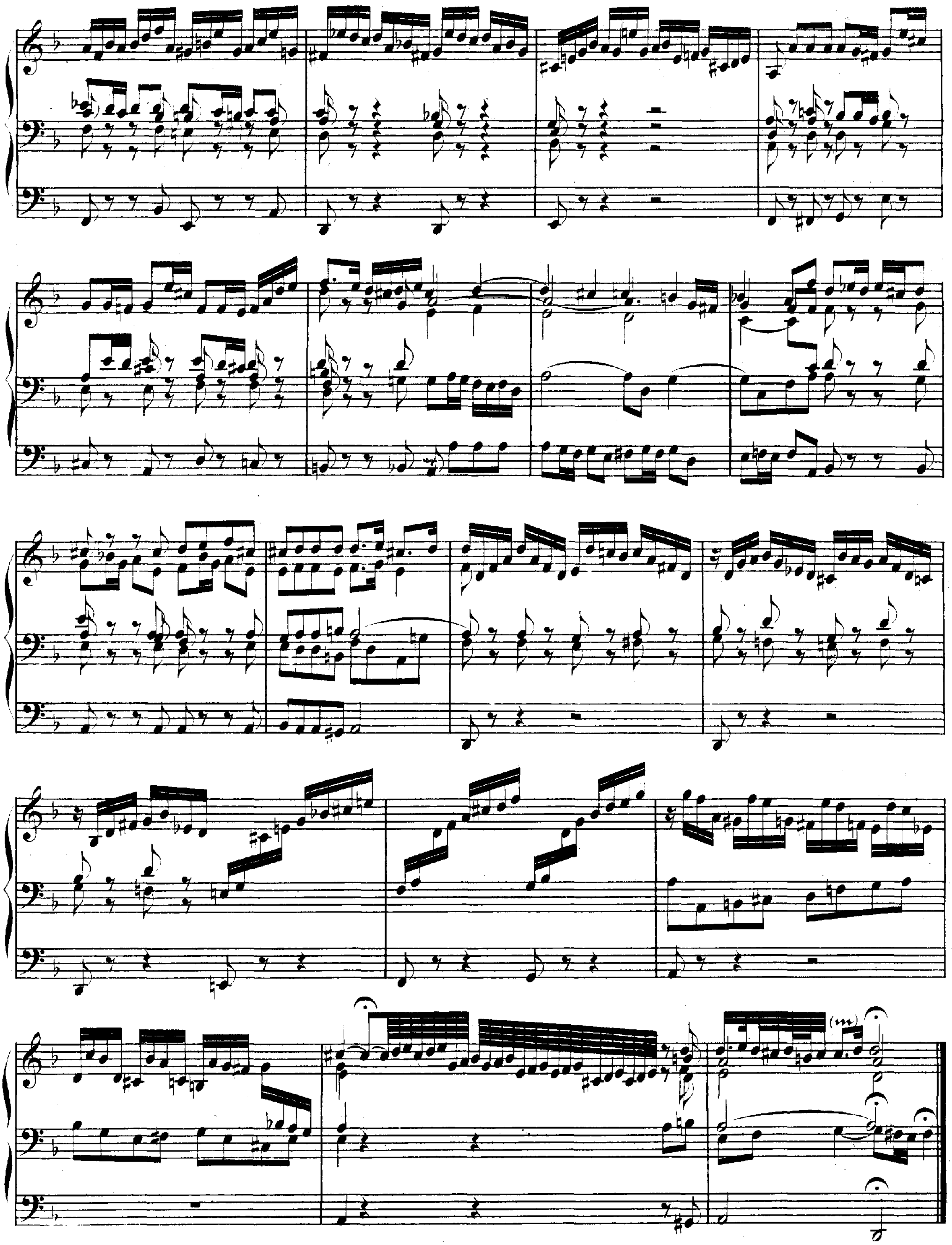
Fuga.





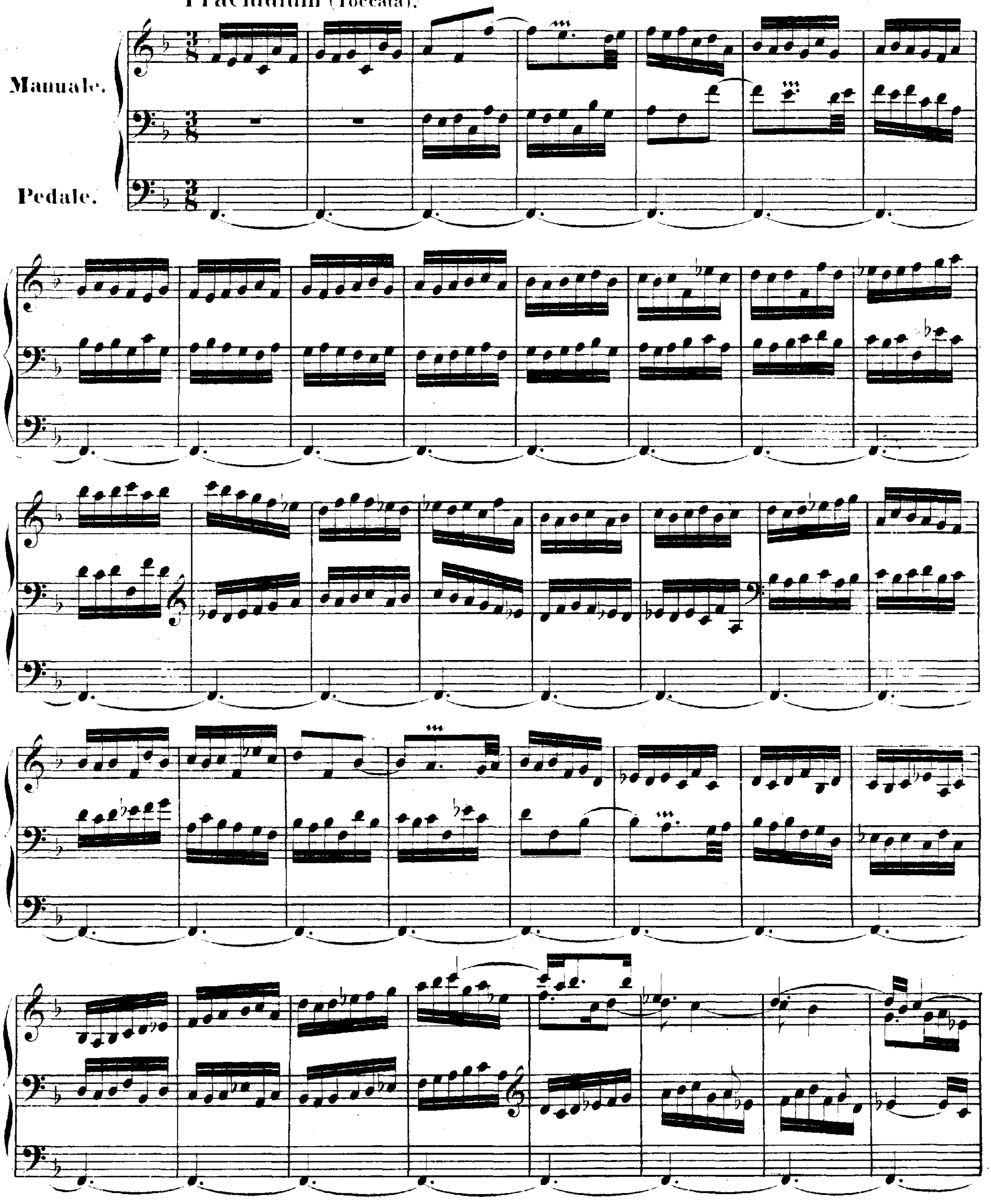


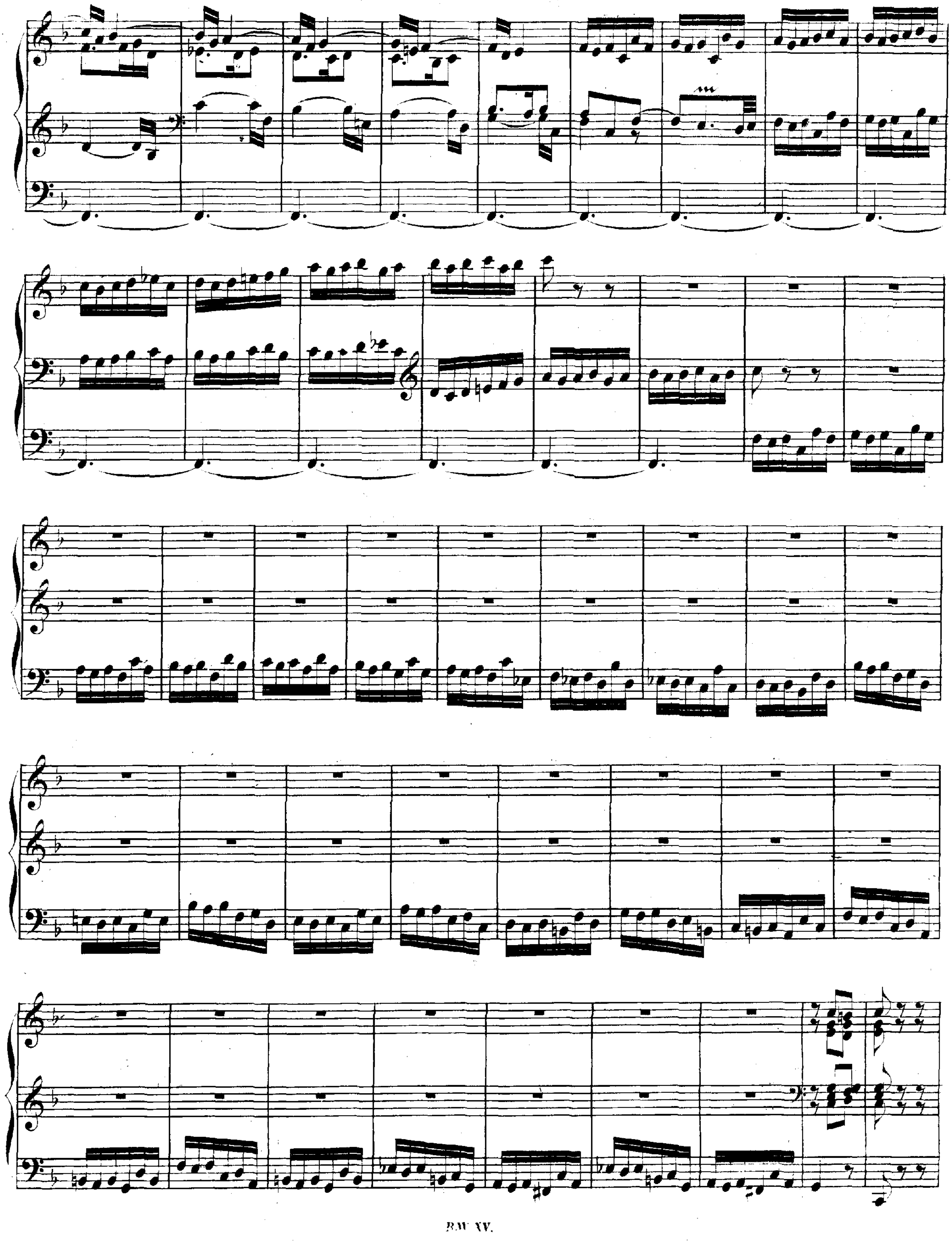


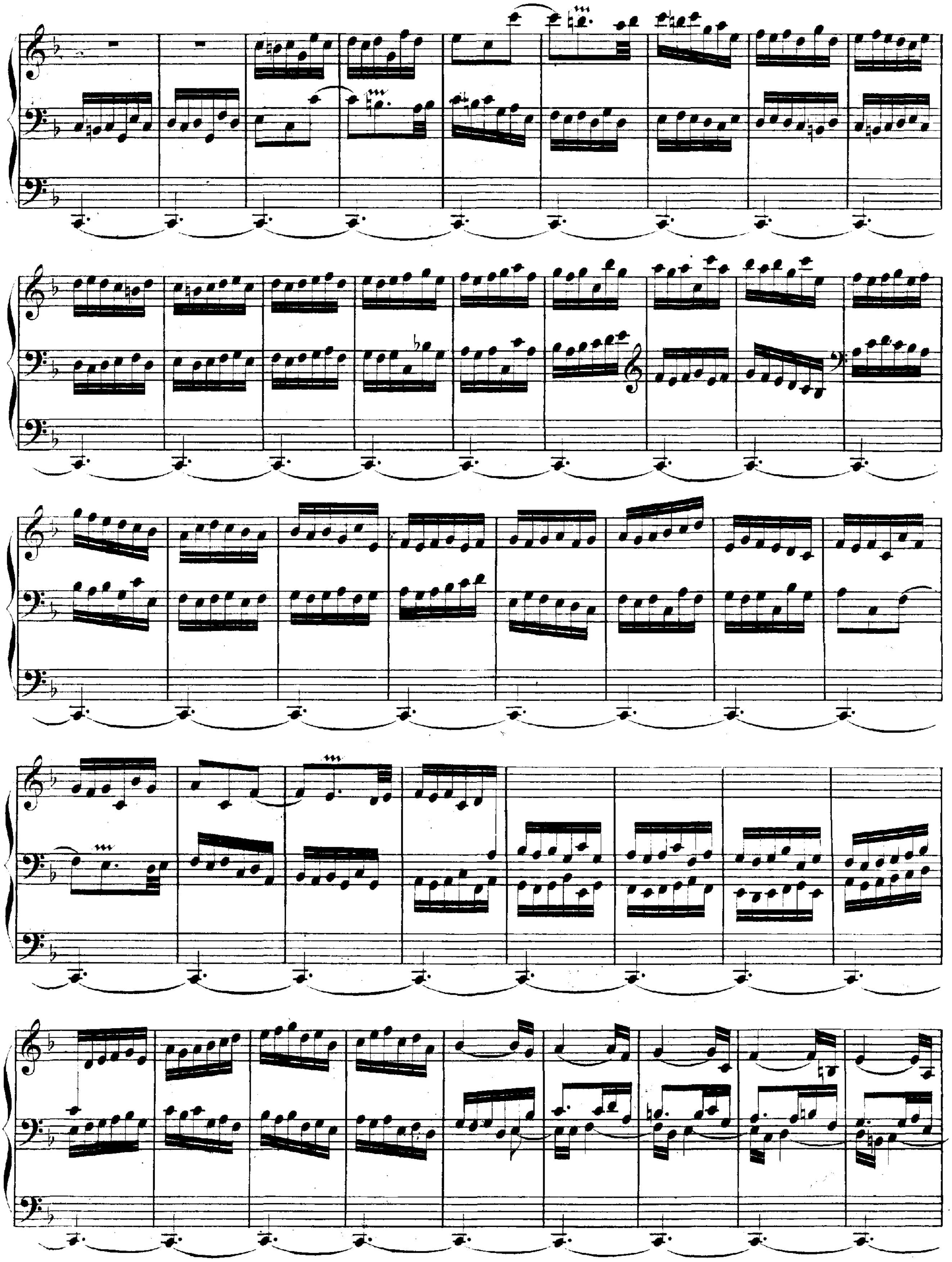


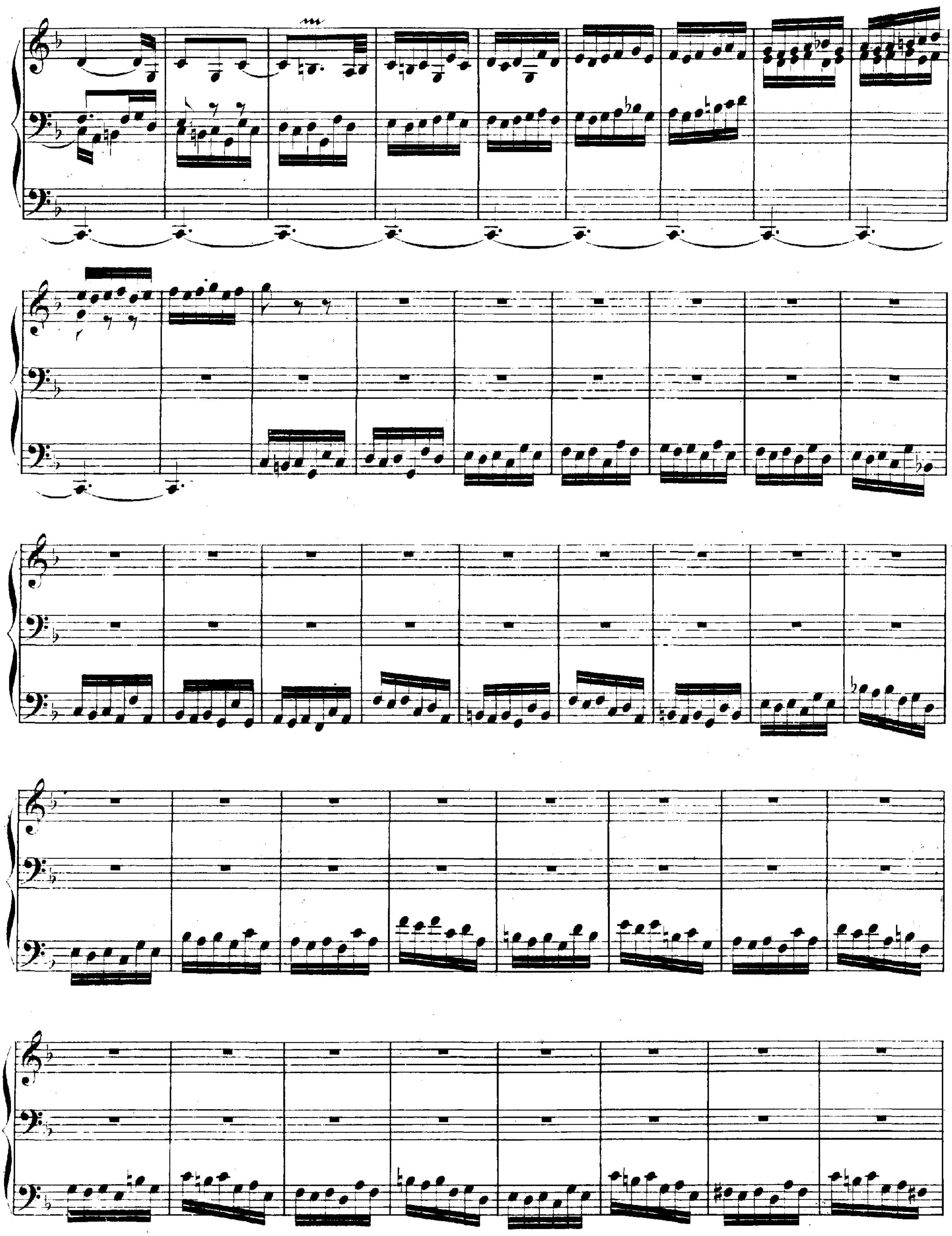
PRAELUDIUM ET FUGA X.

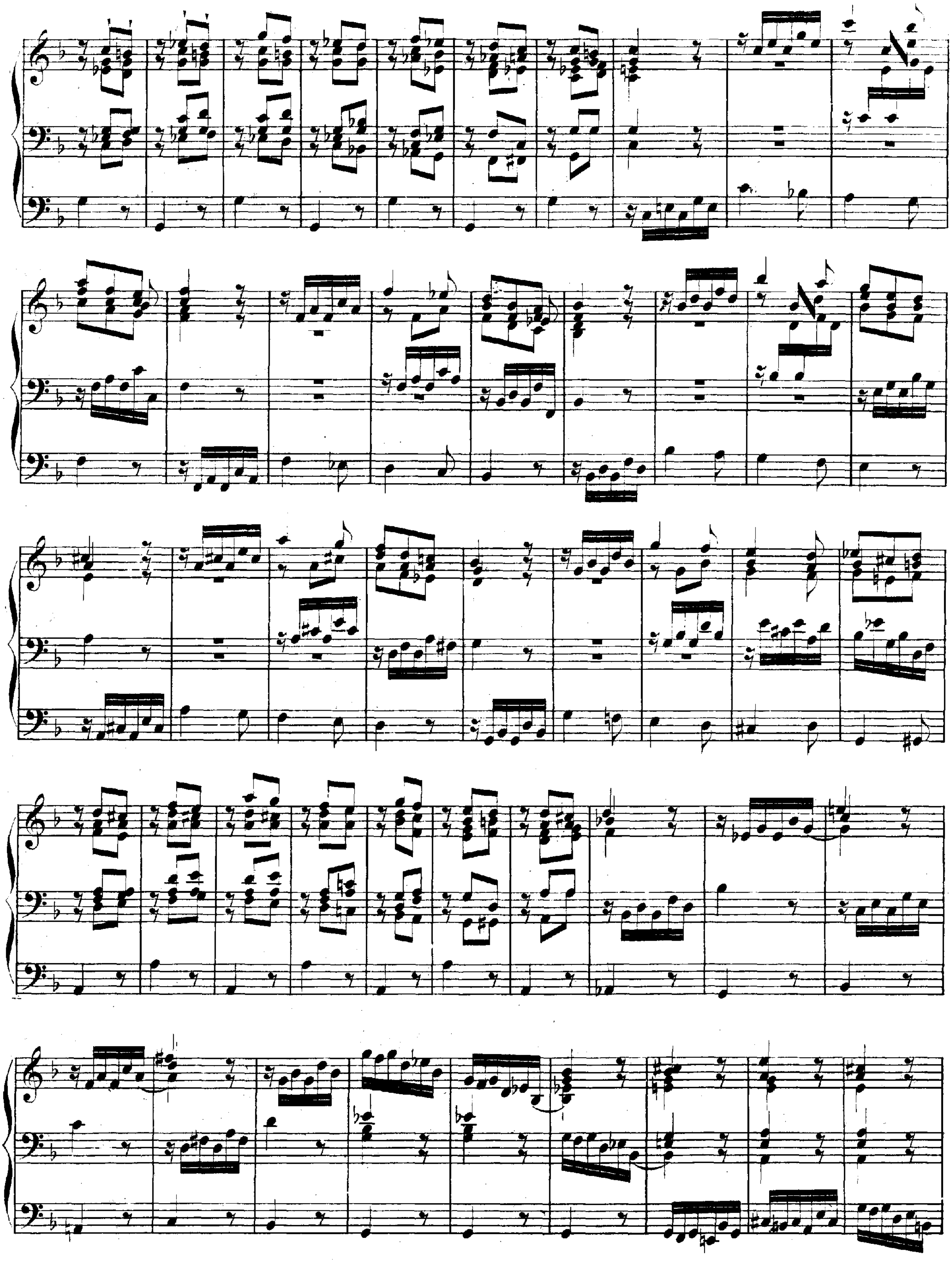
Praeludium (Toccata).

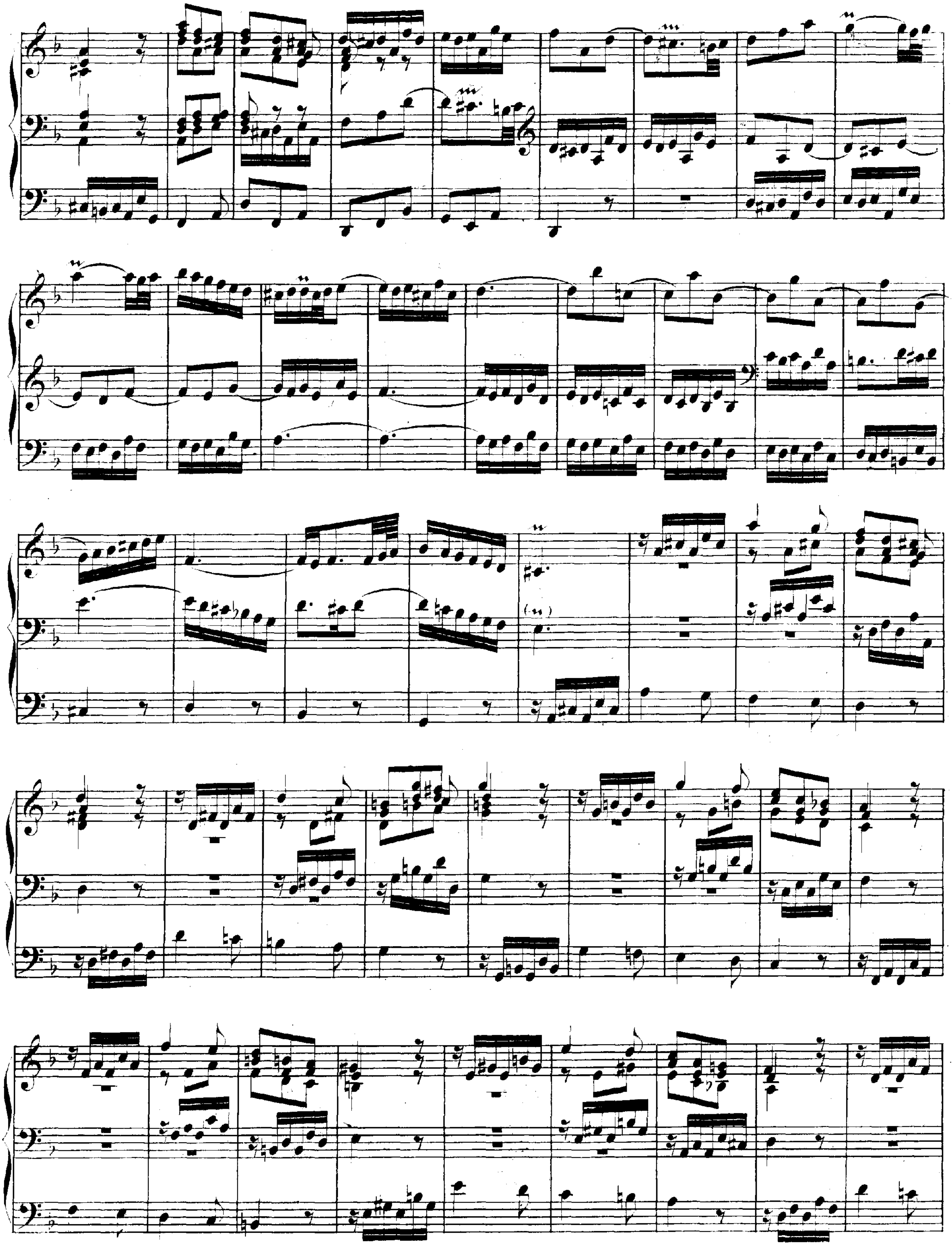


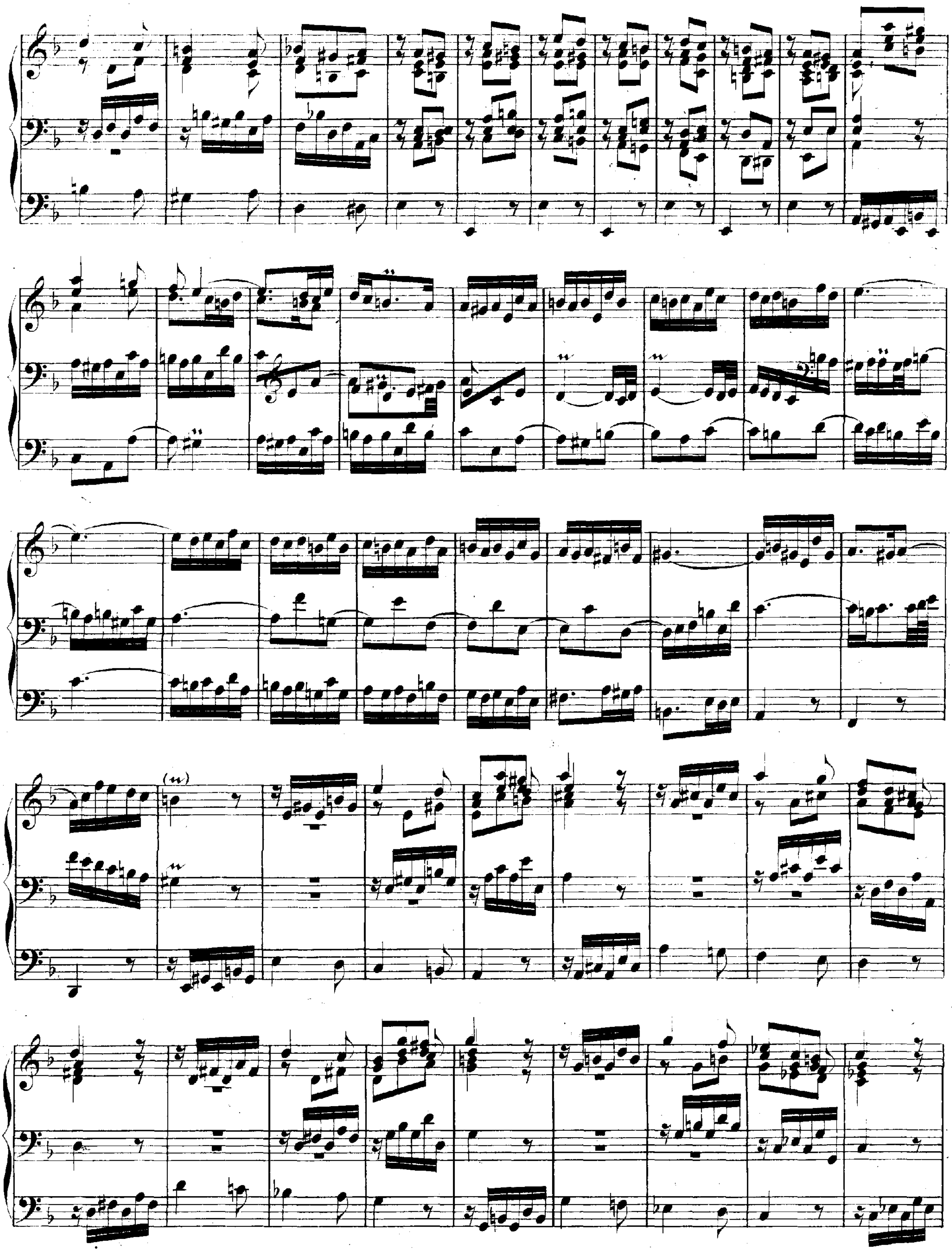


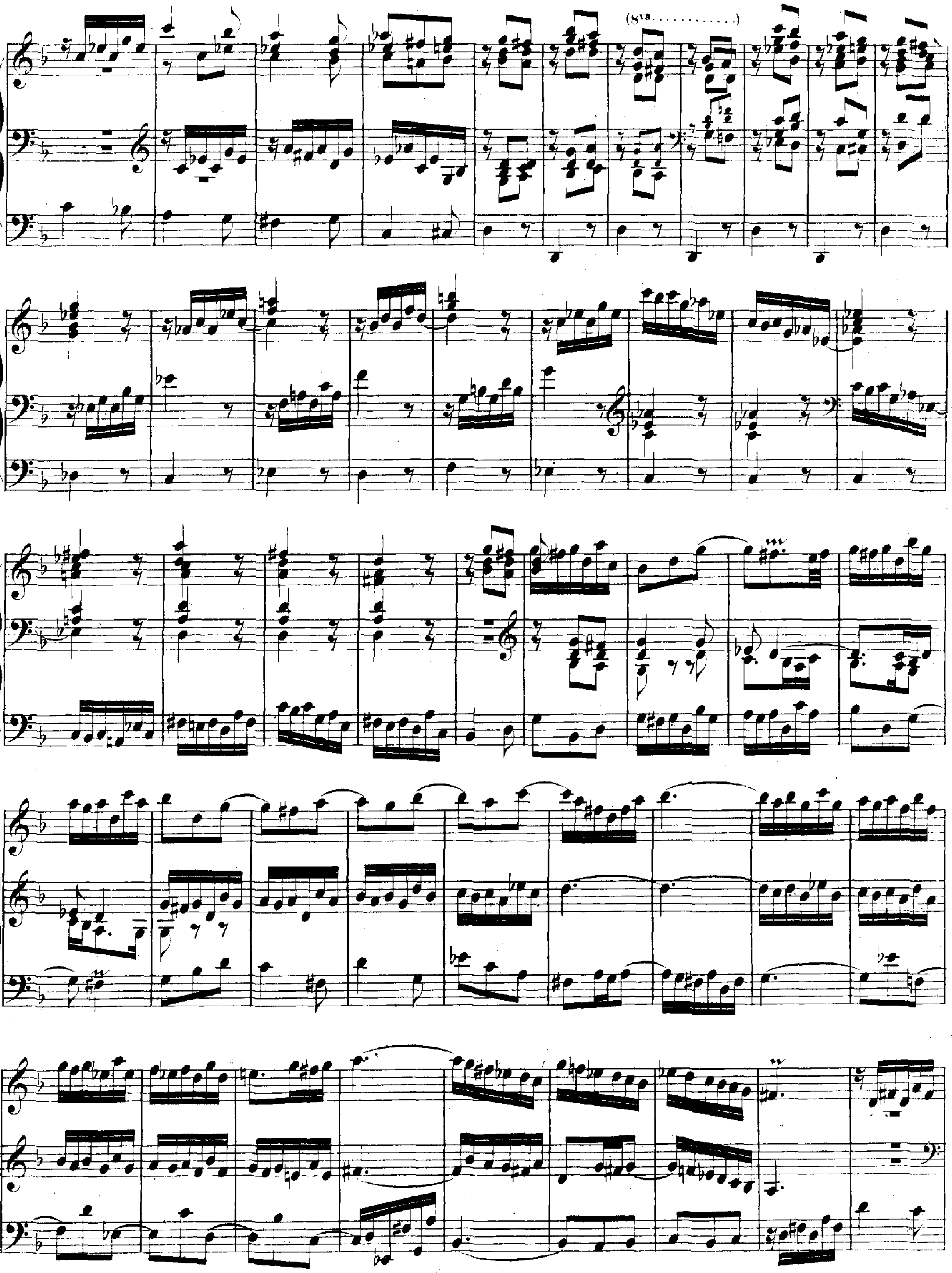


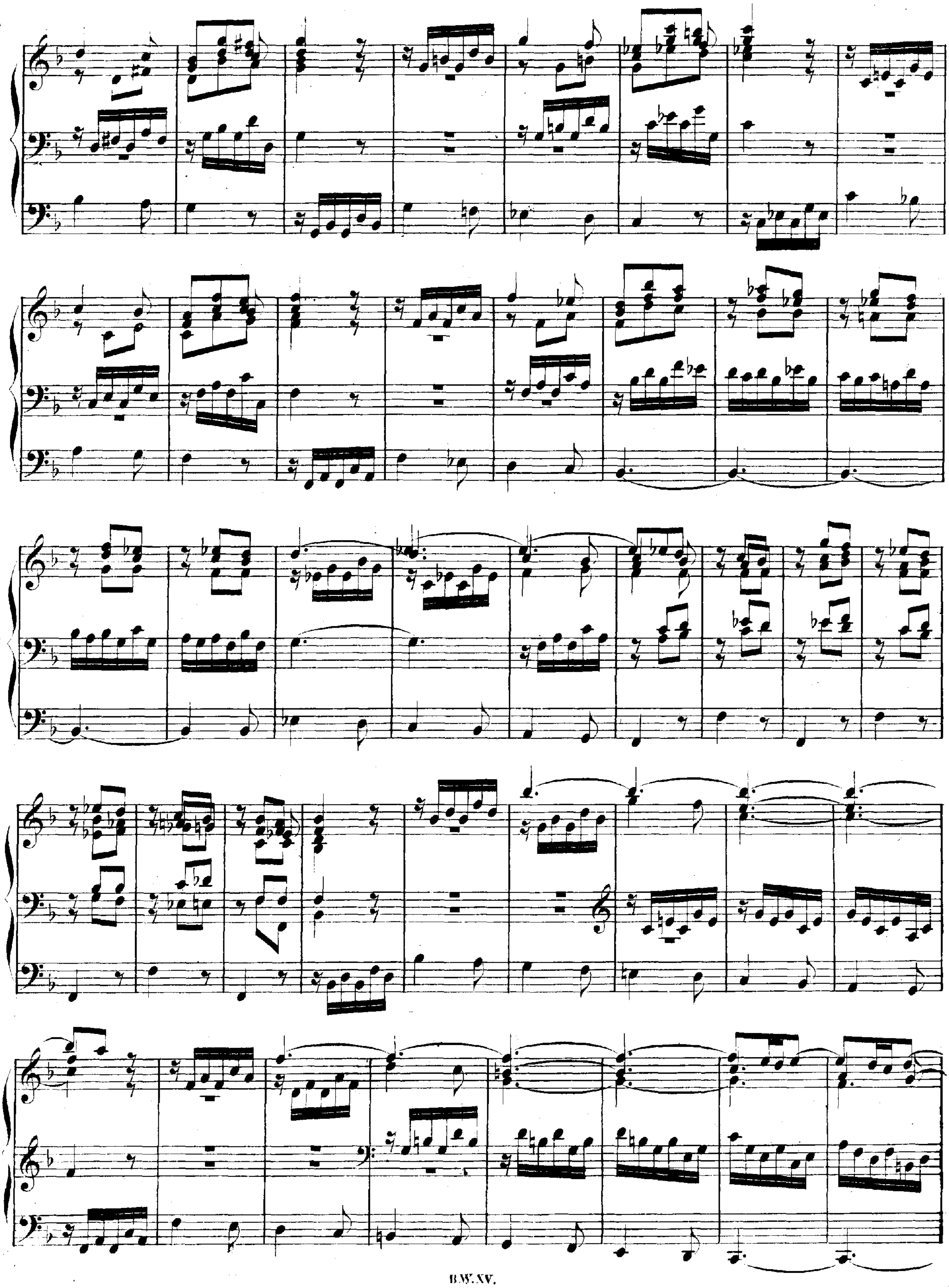


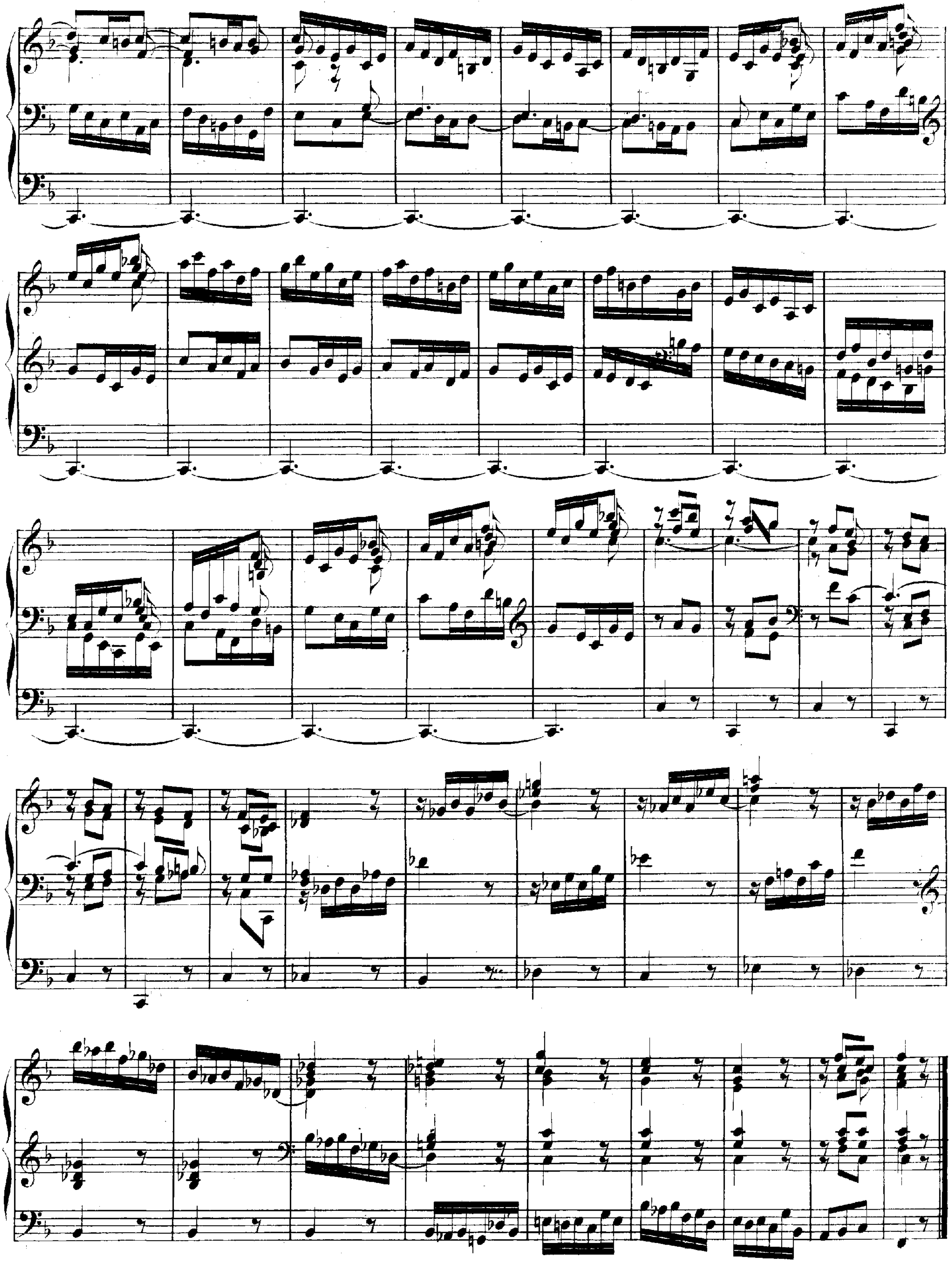




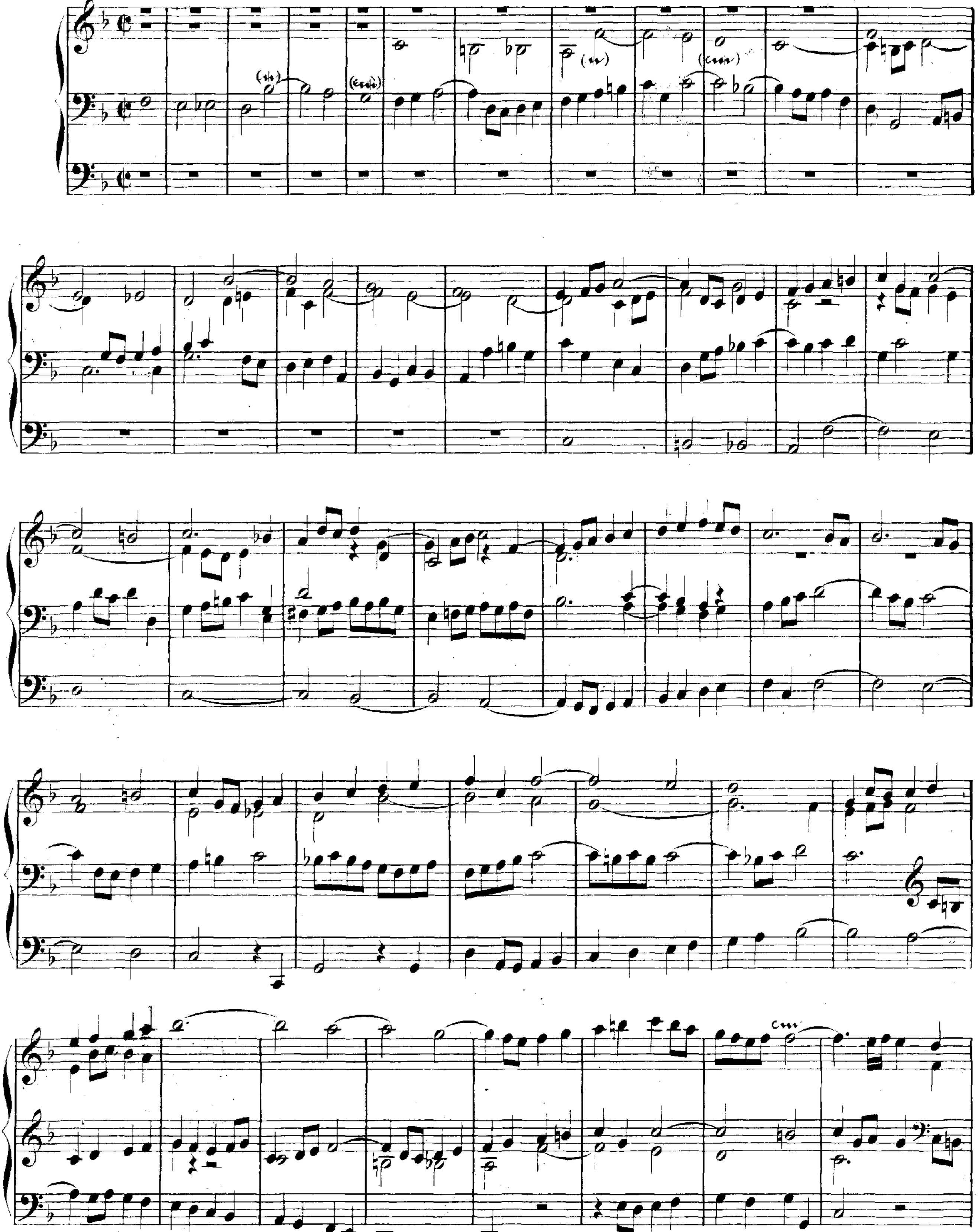


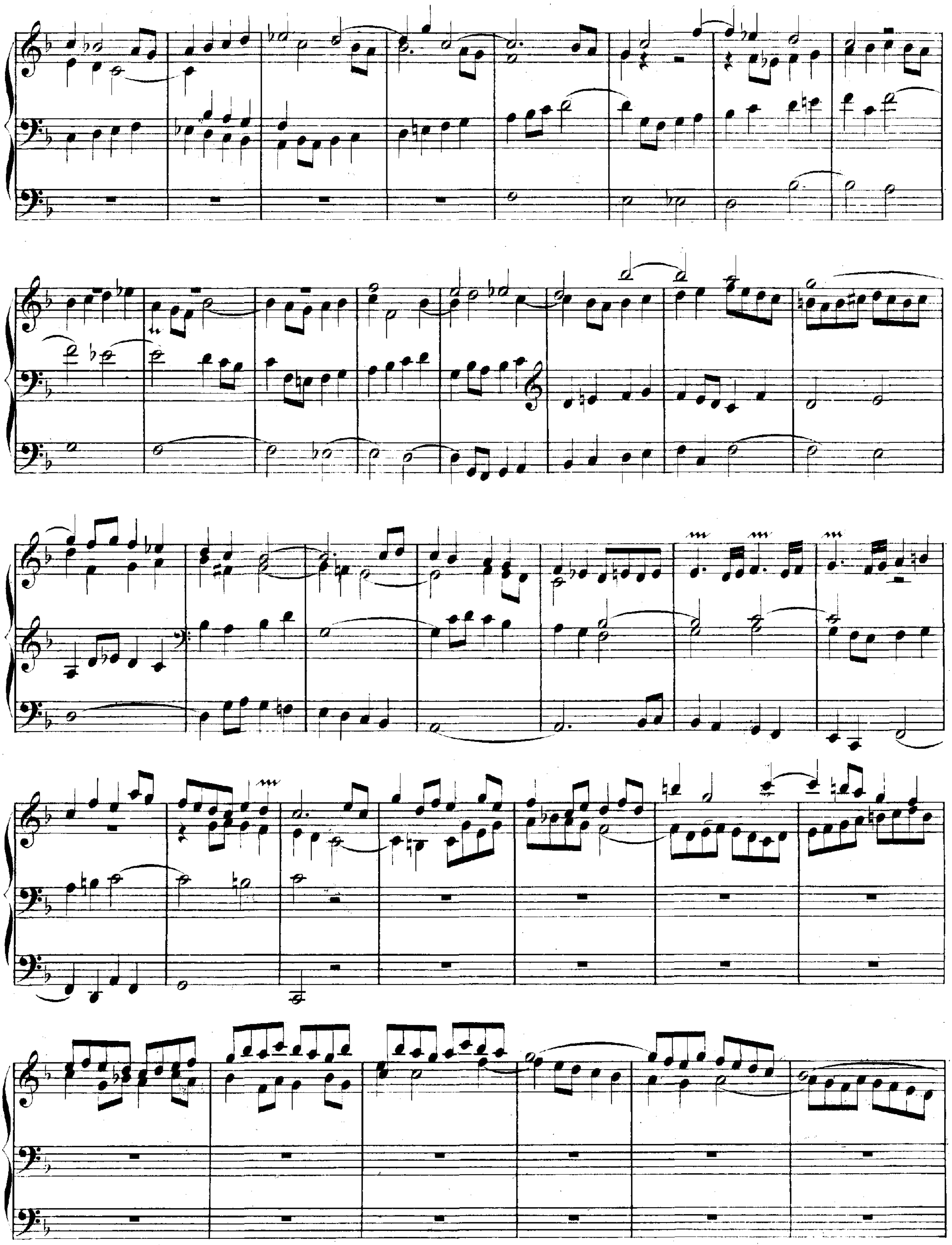

(8va............)

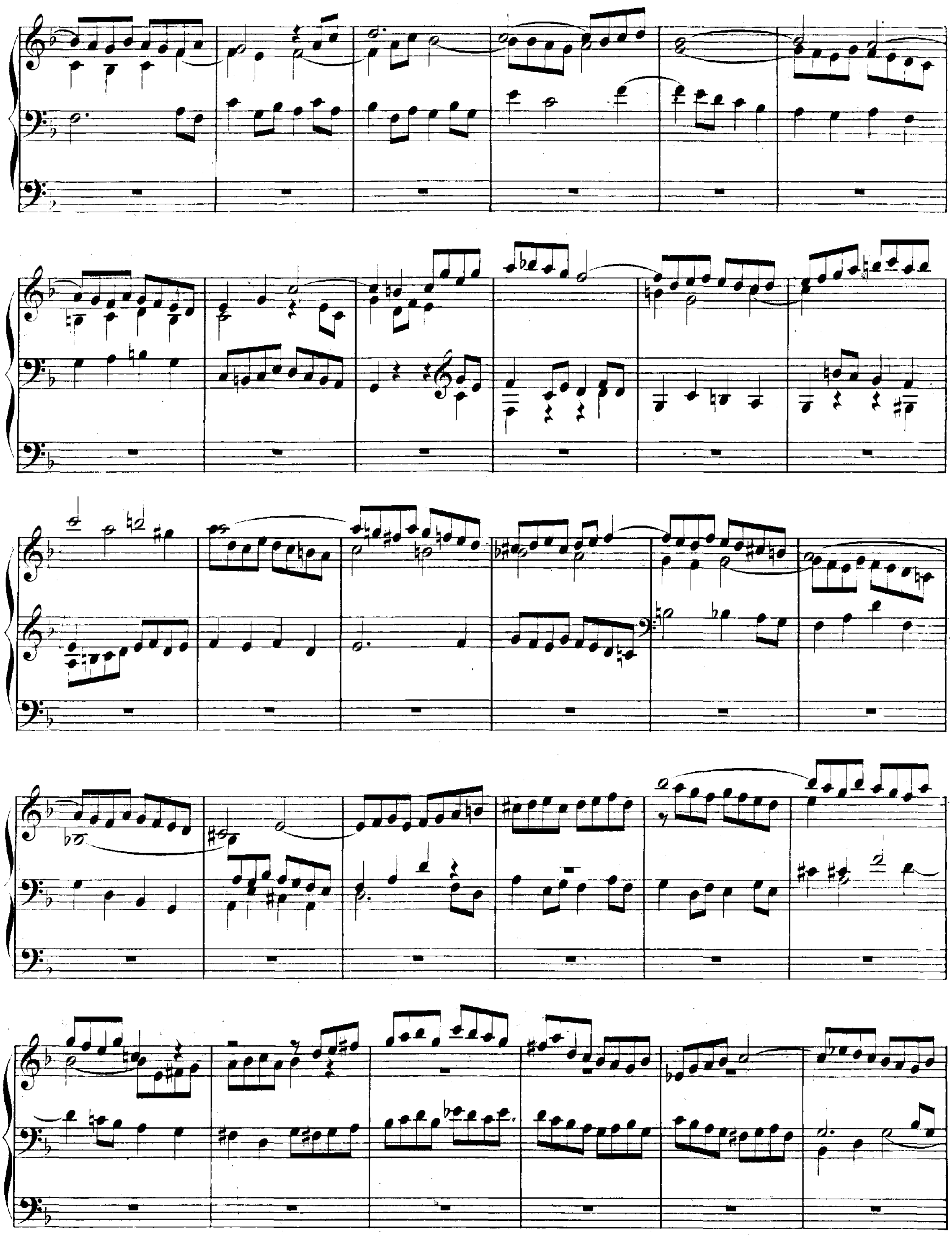


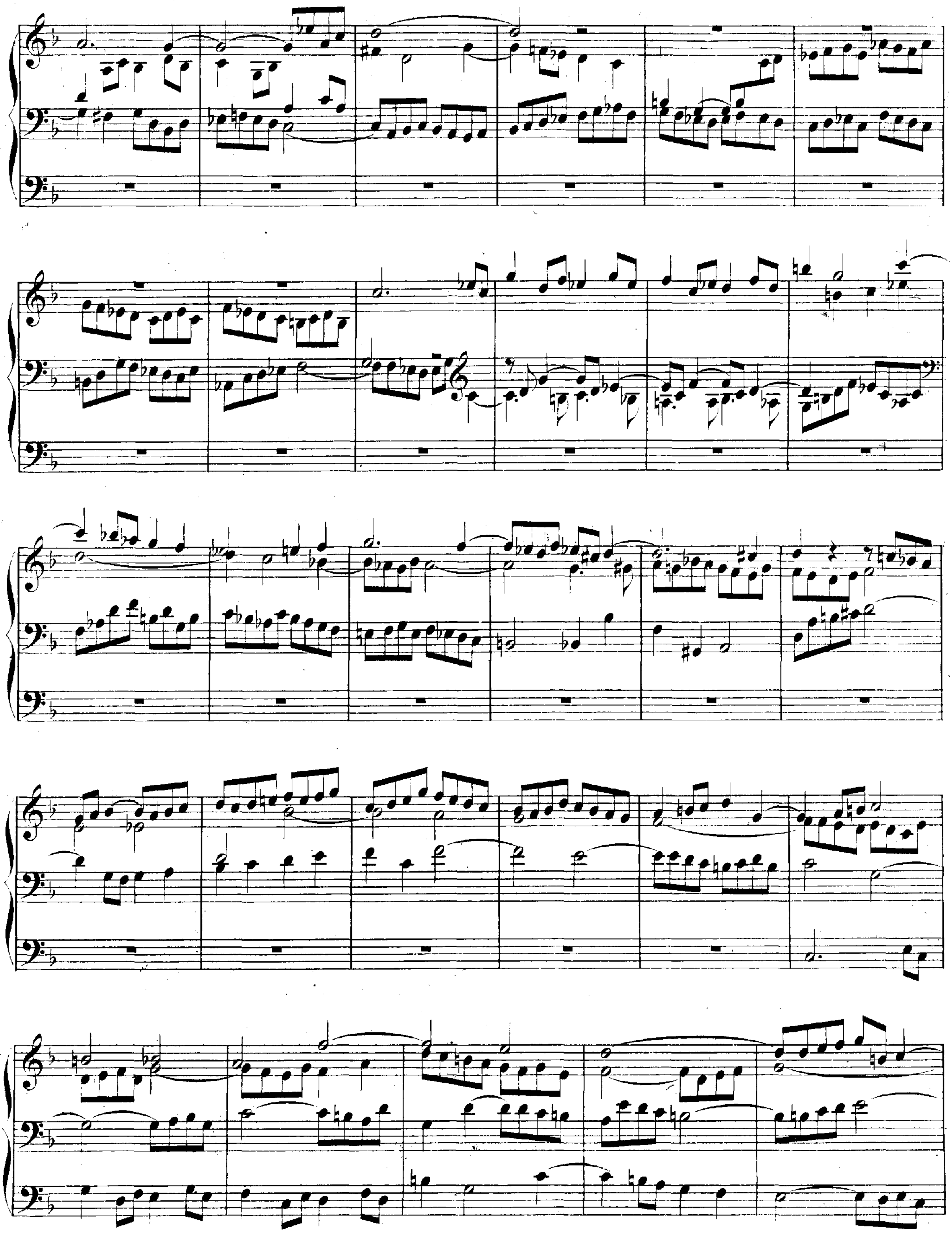


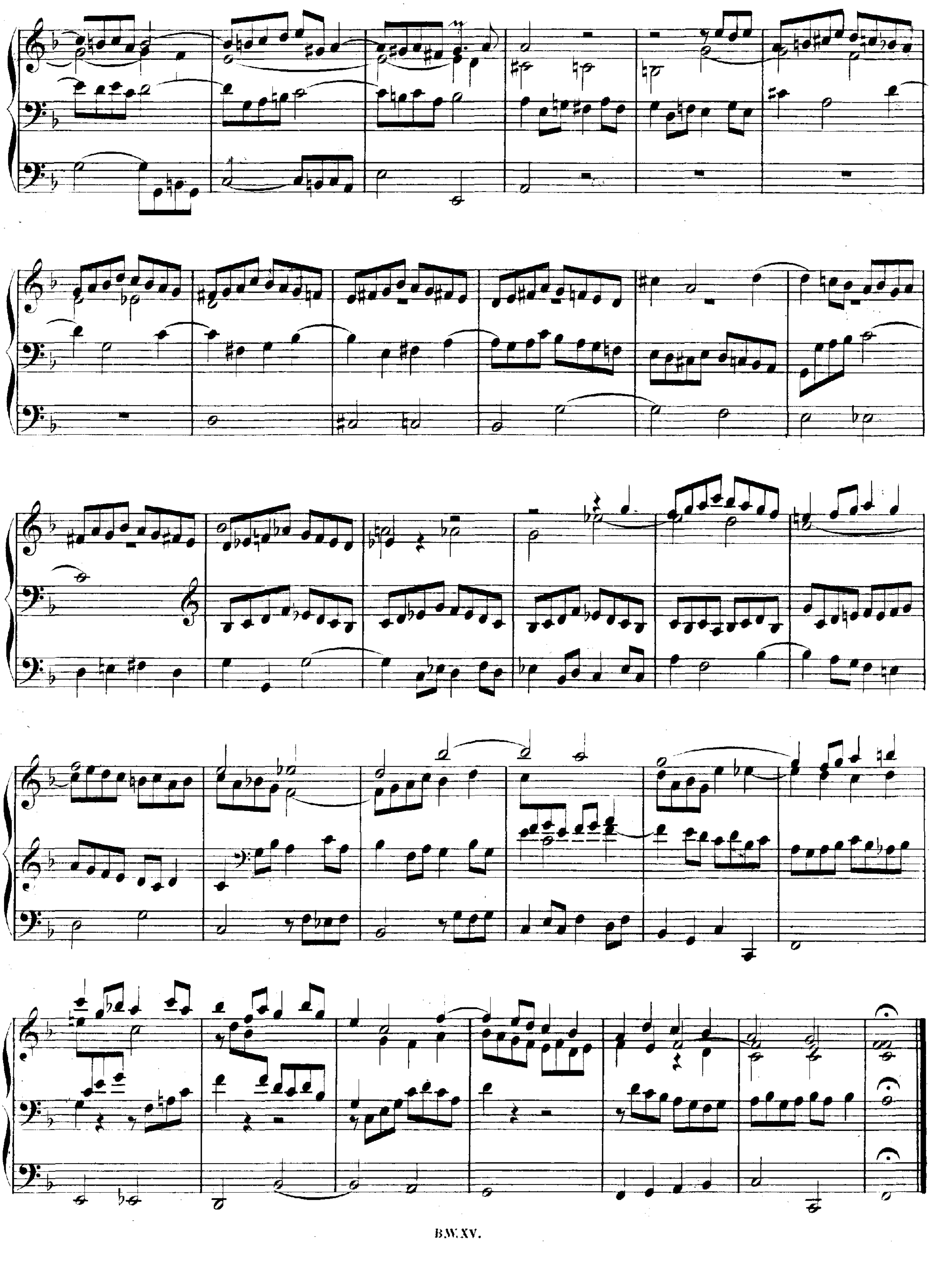
Fuga.







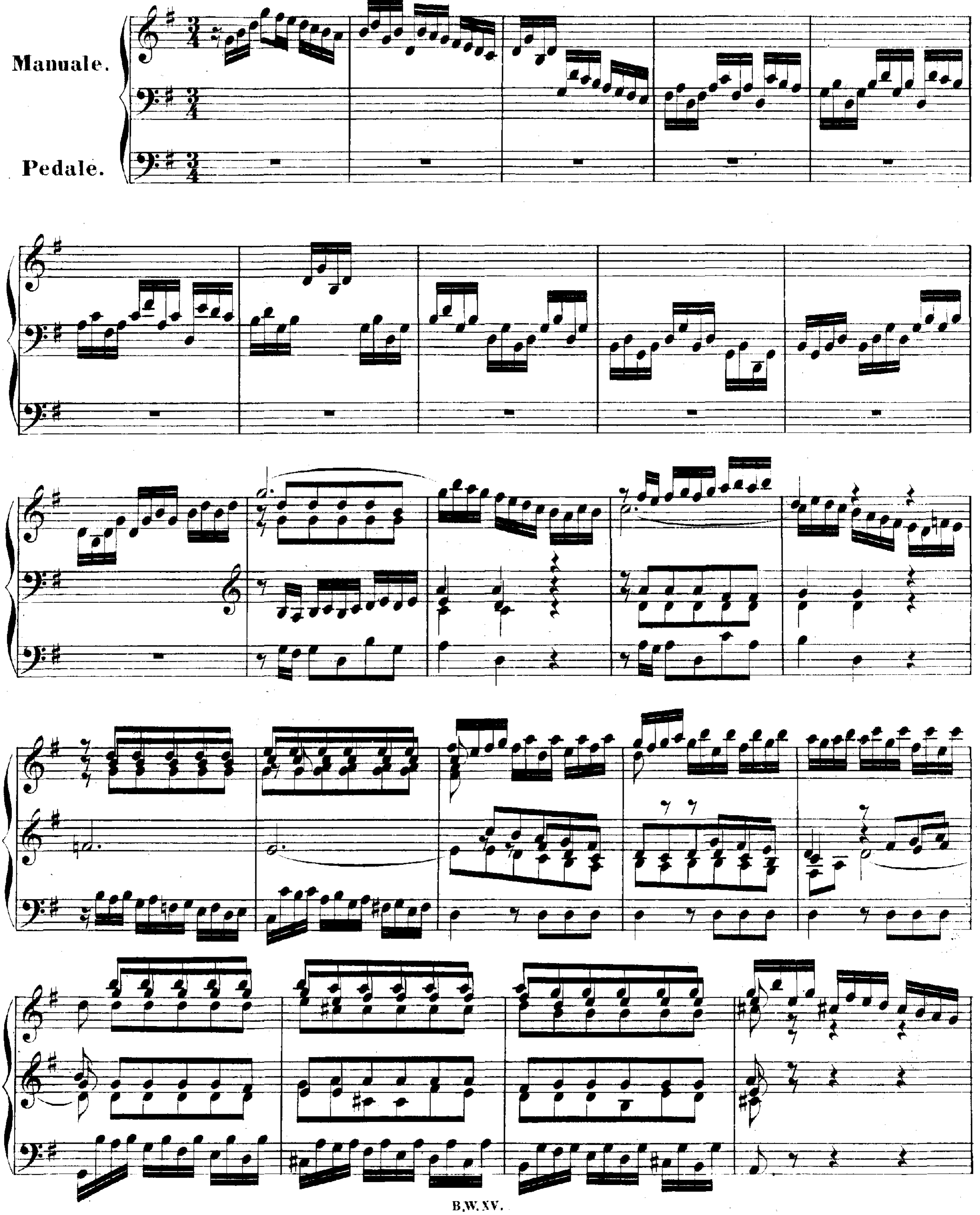


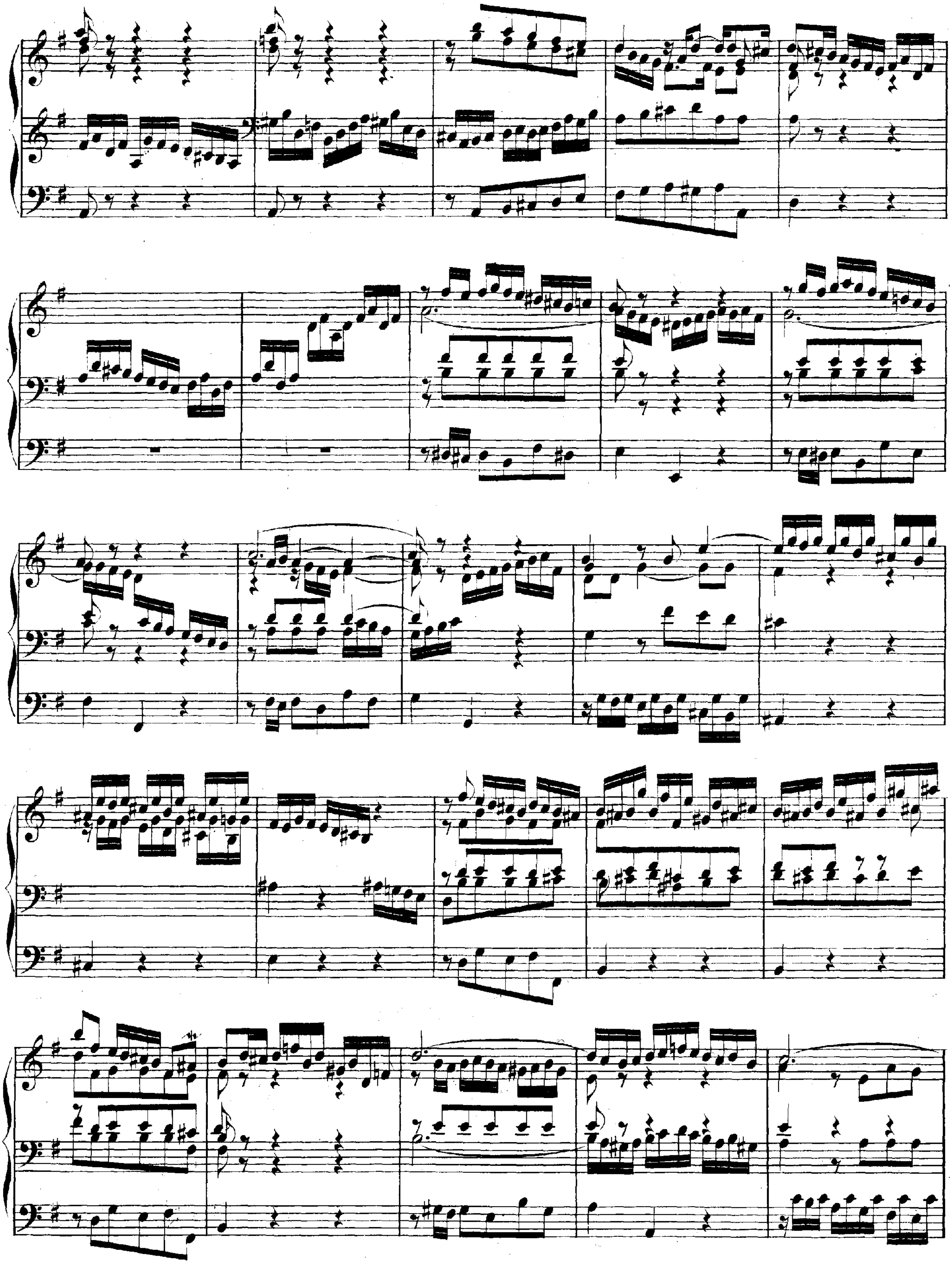


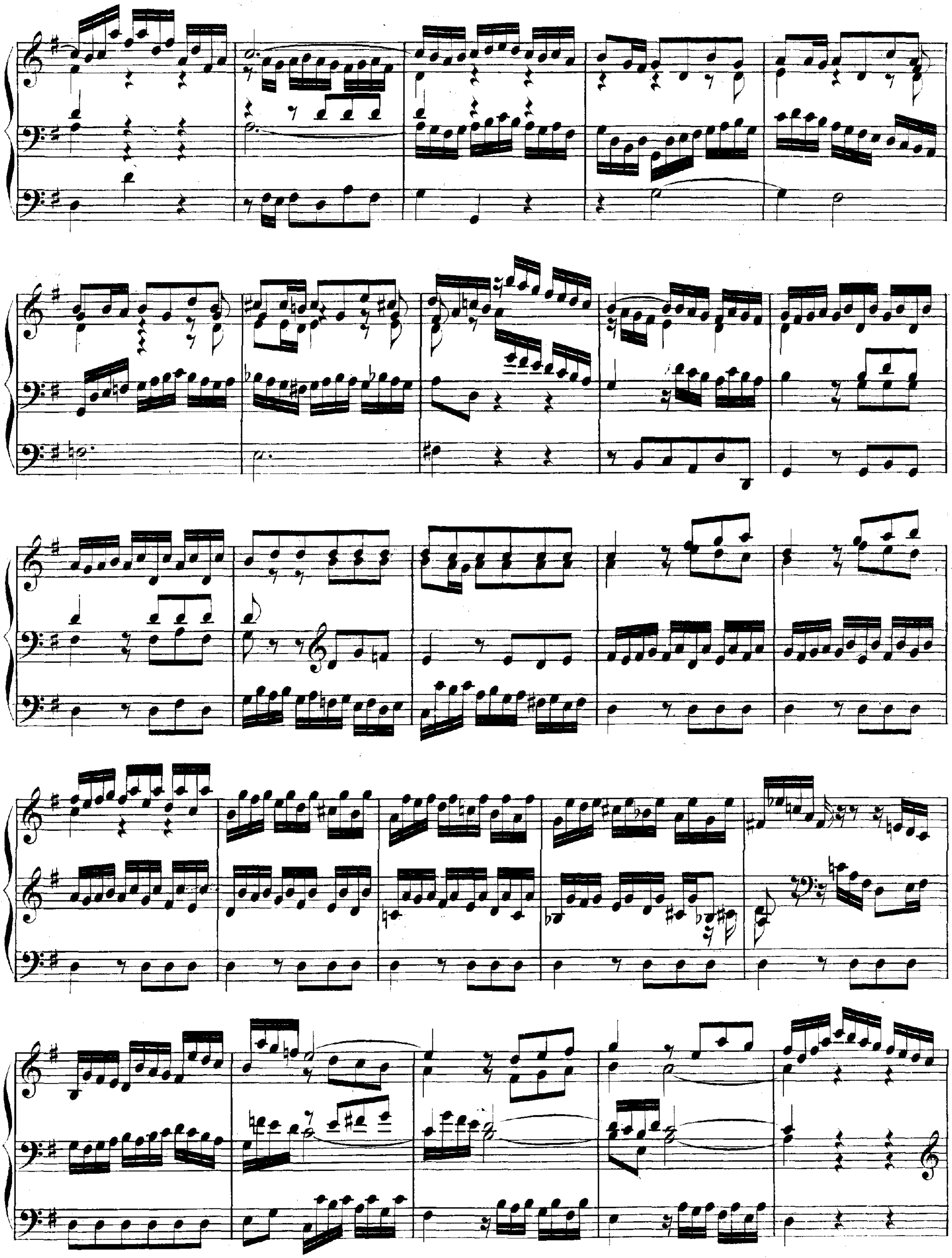
PRAELUDIUM ET FUGA XI.

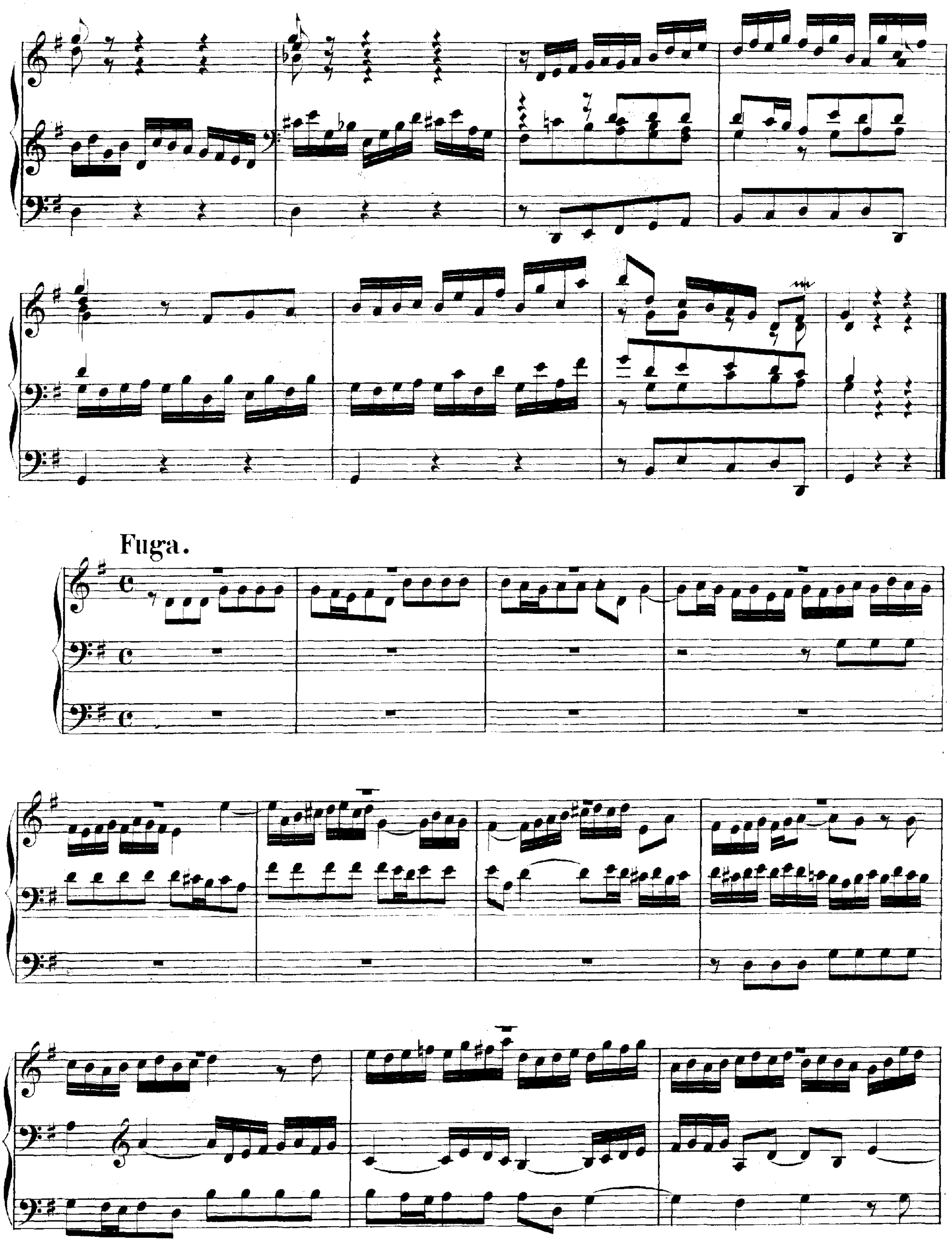
Praeludium.

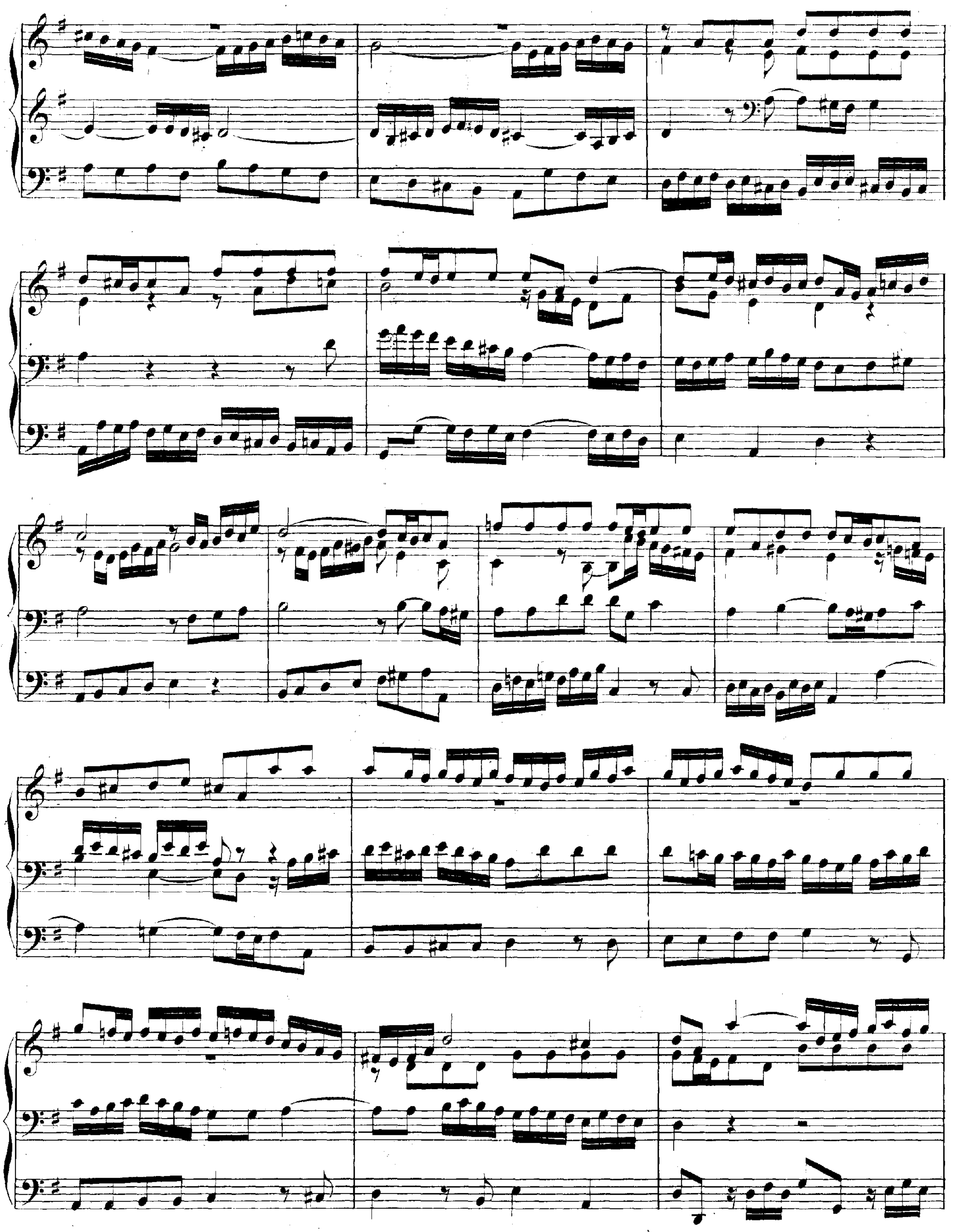
Vivace.

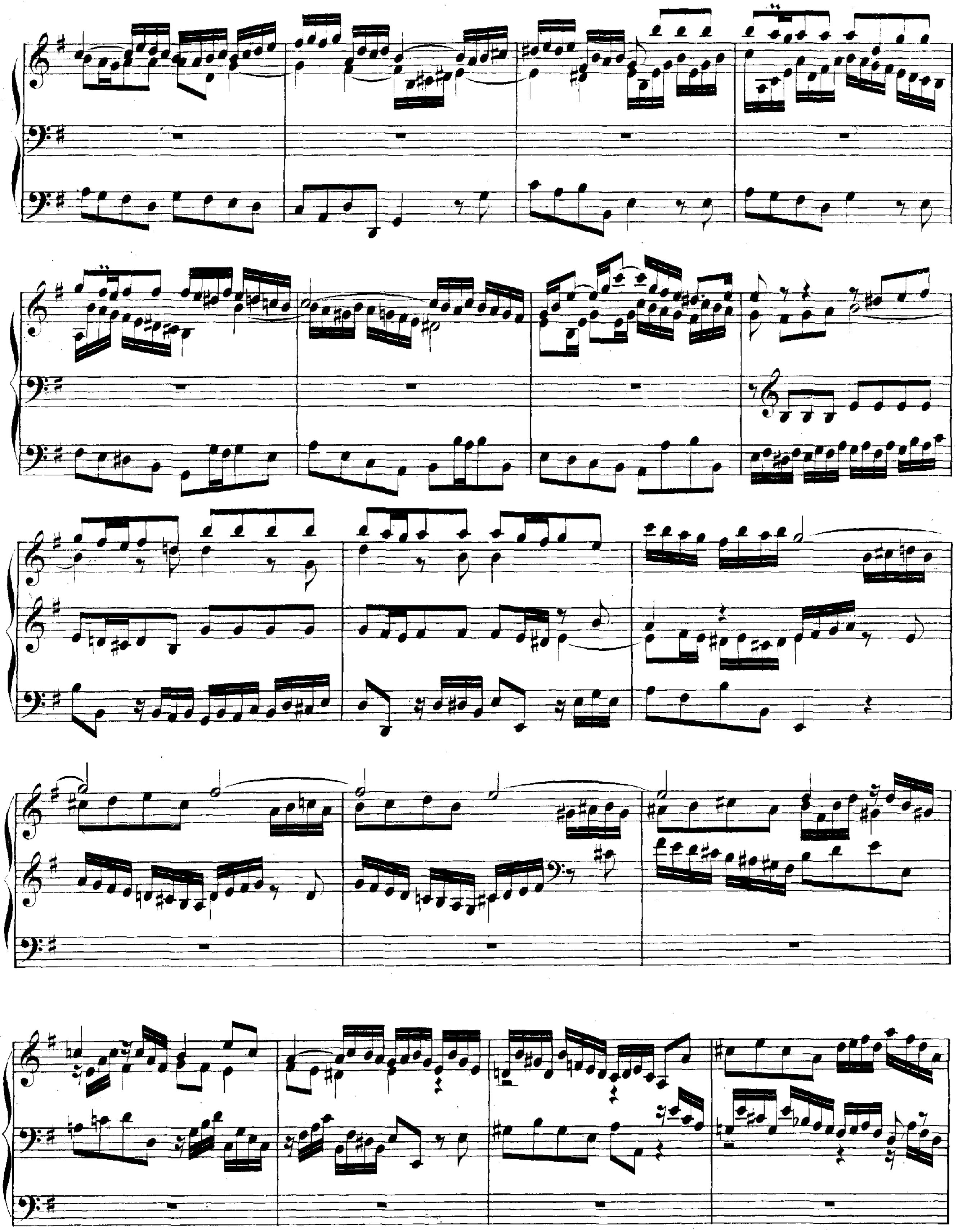


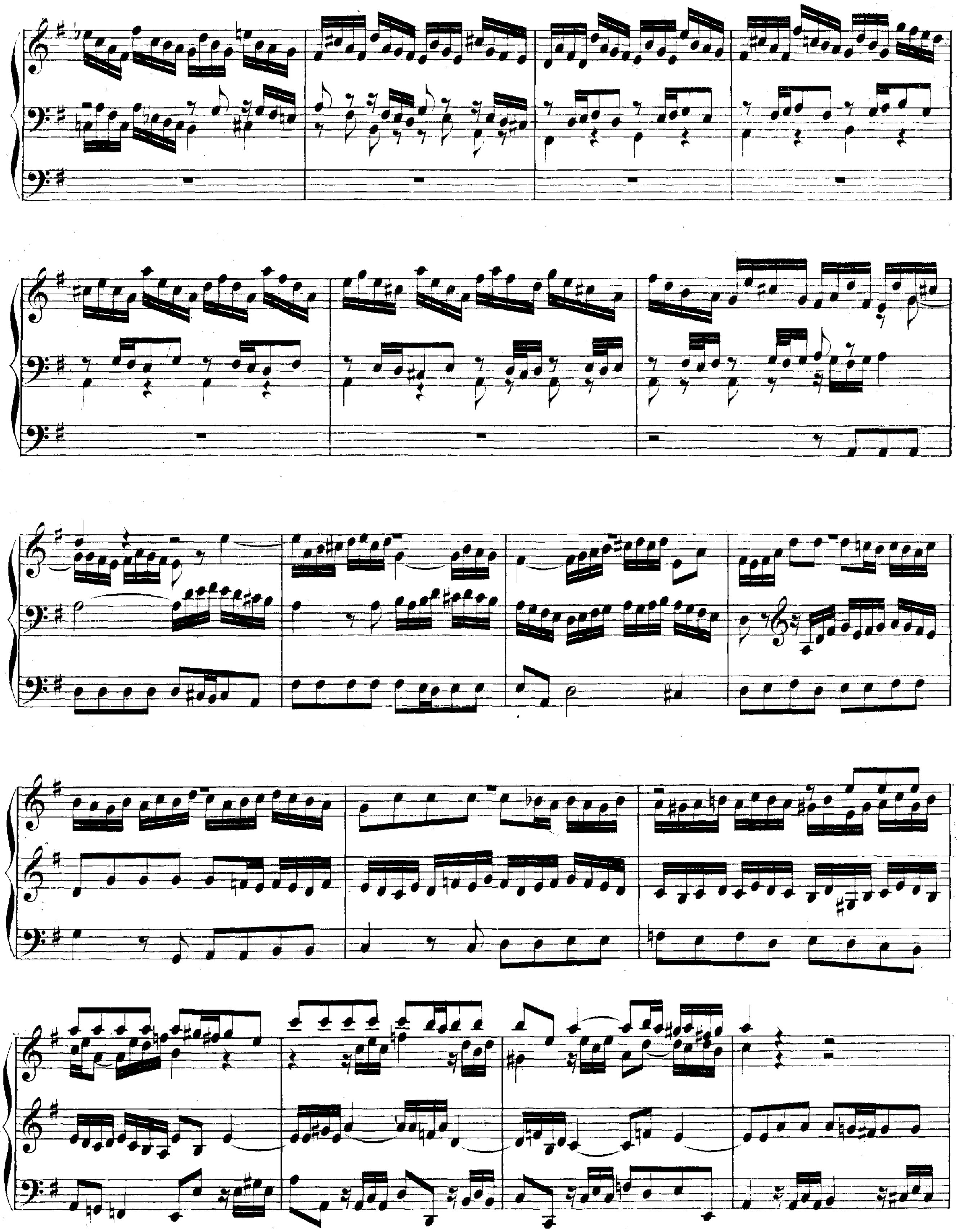


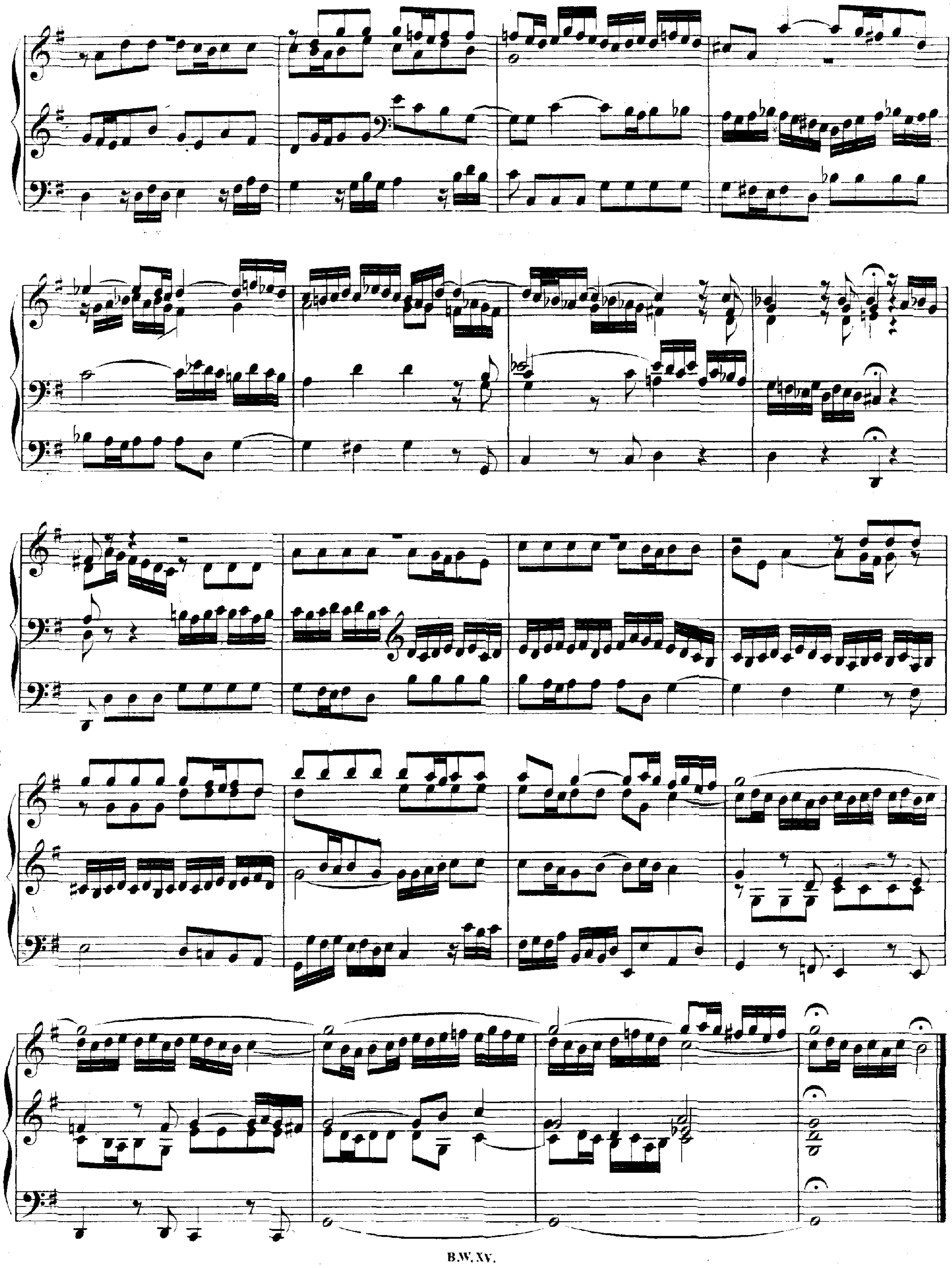



Fuga.



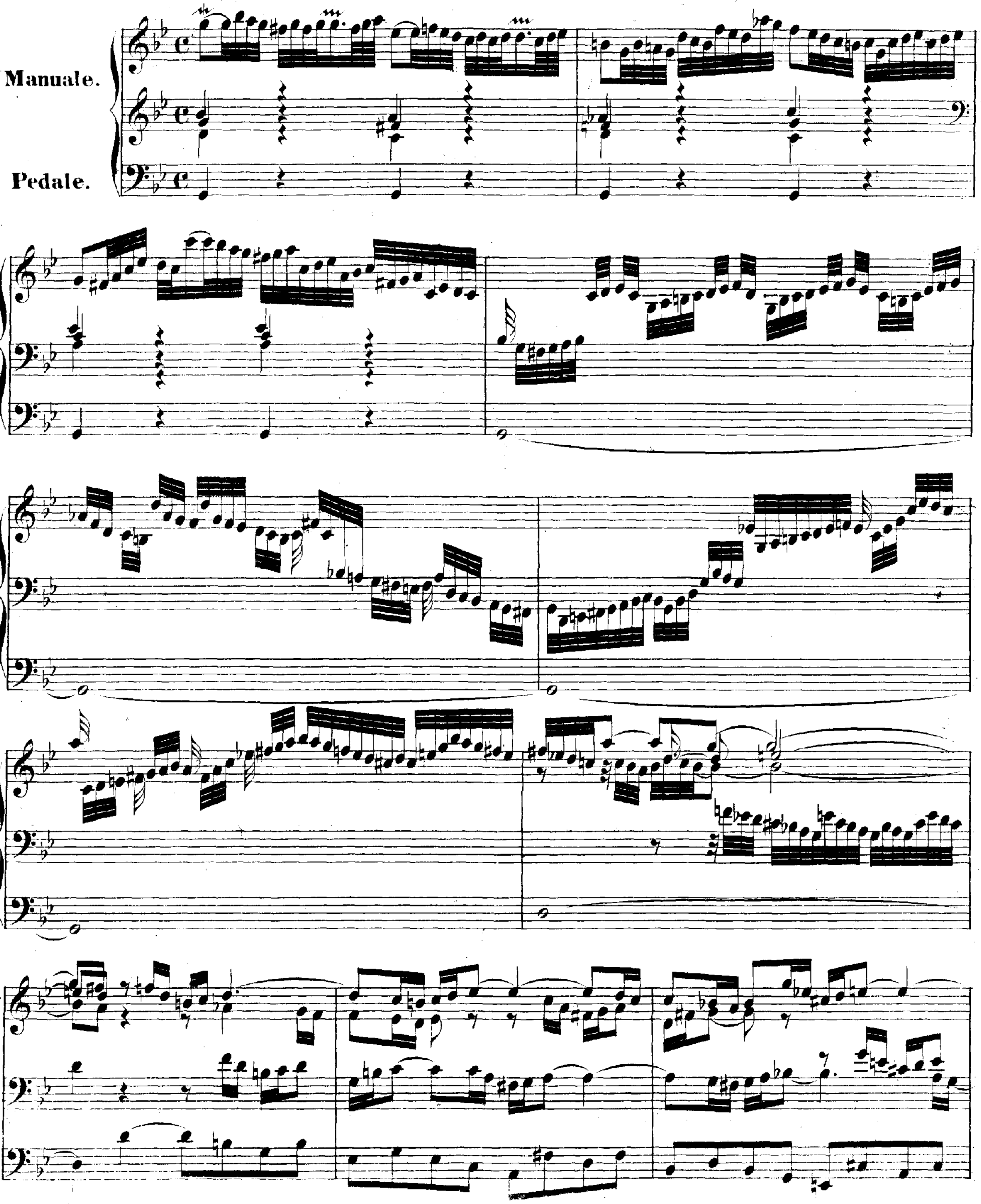


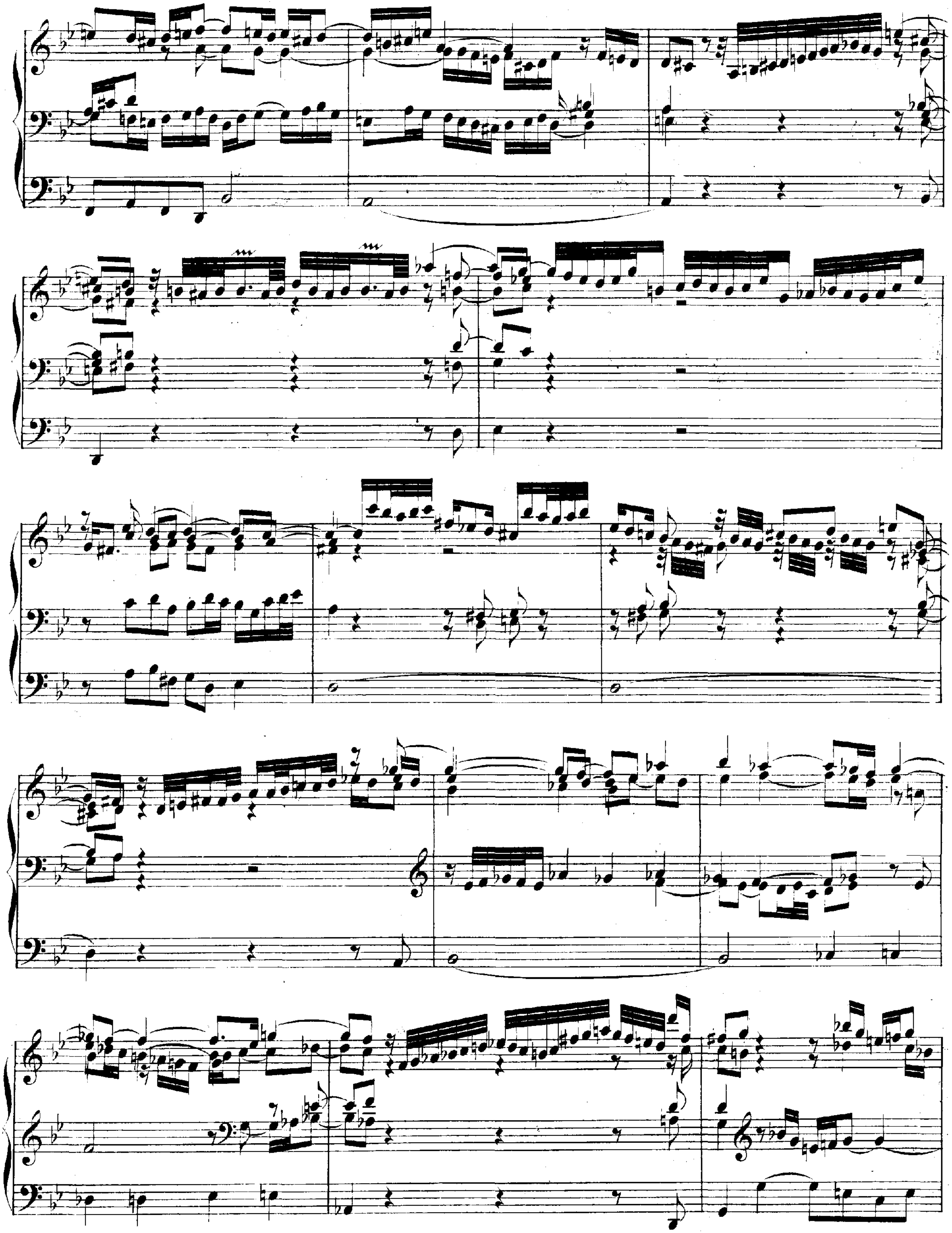


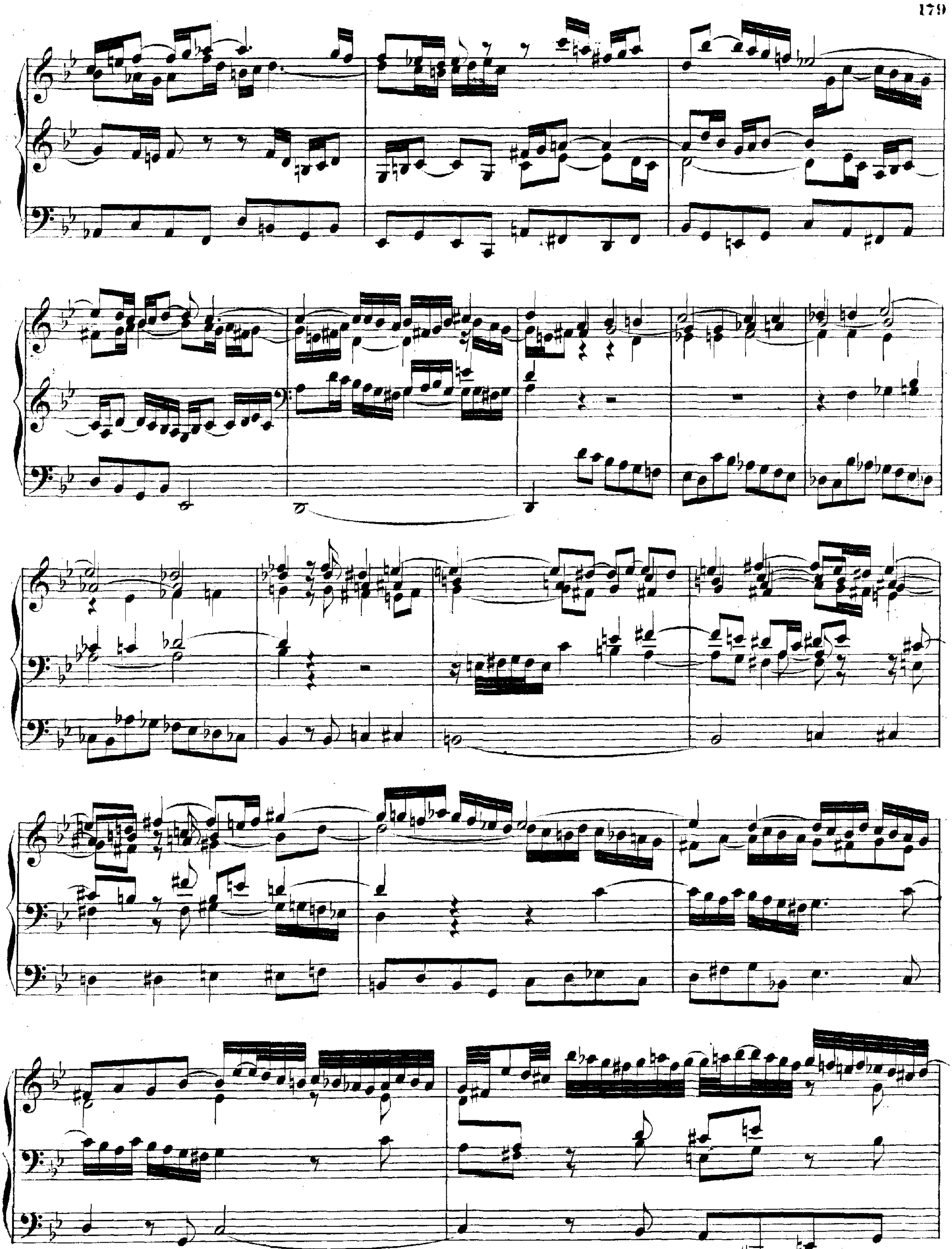


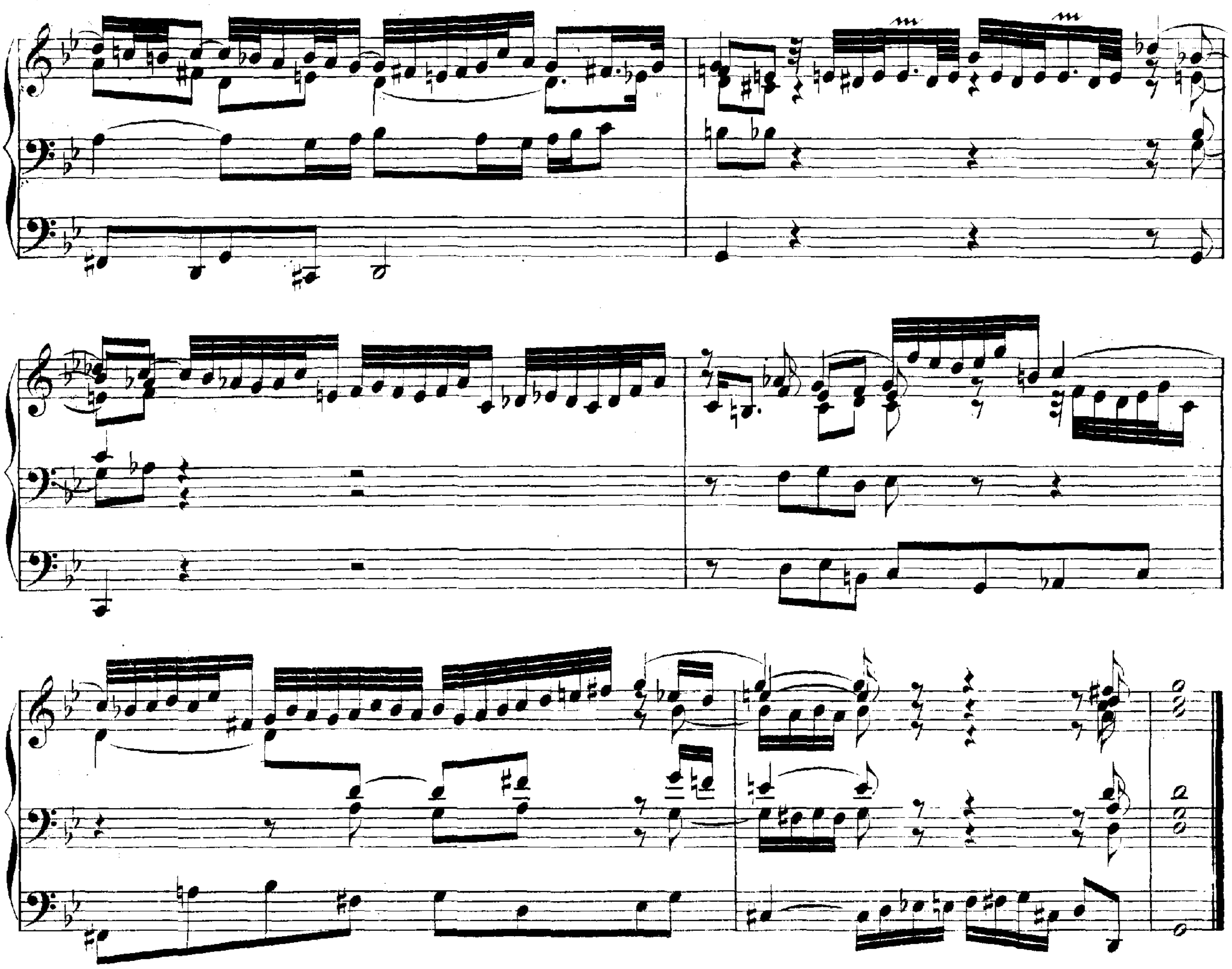
PRAELUDIUM ET FUGA XII.

Praeludium (Fantasia).

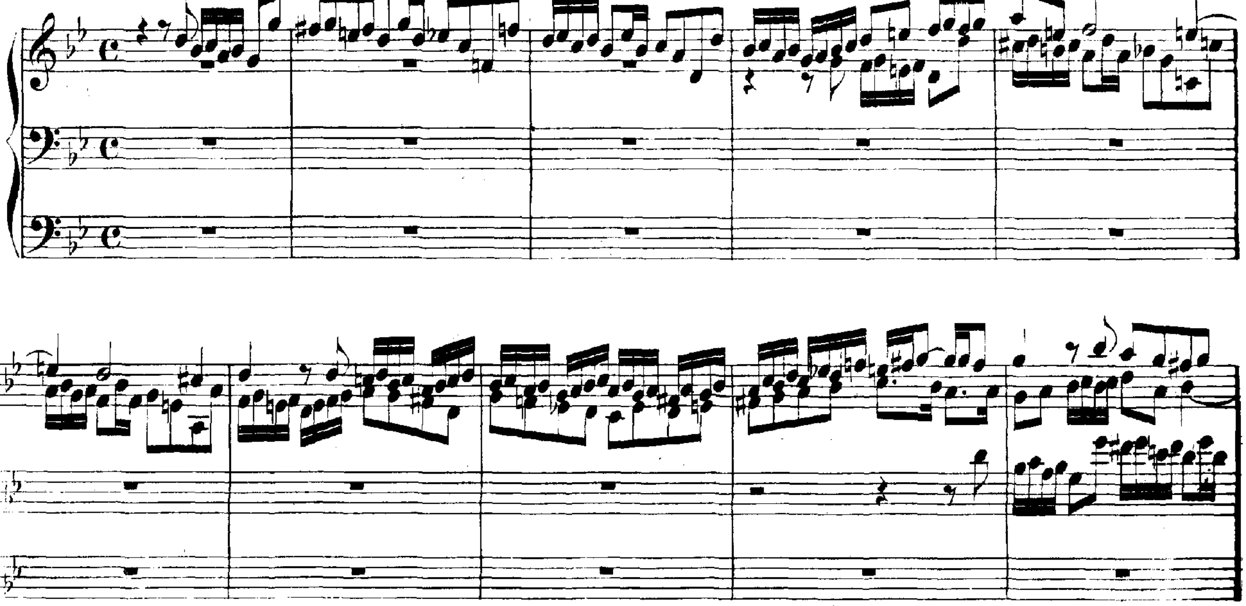


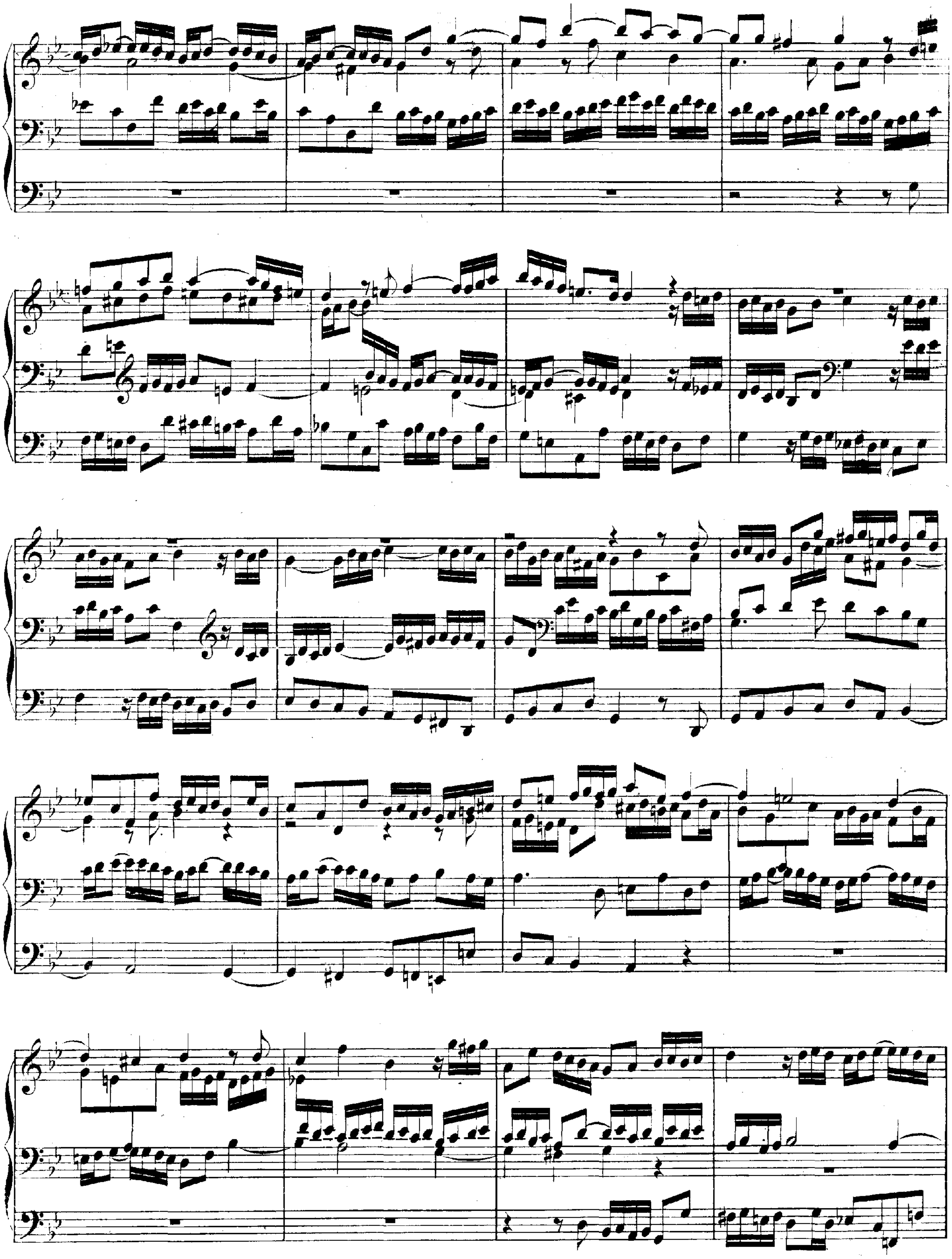


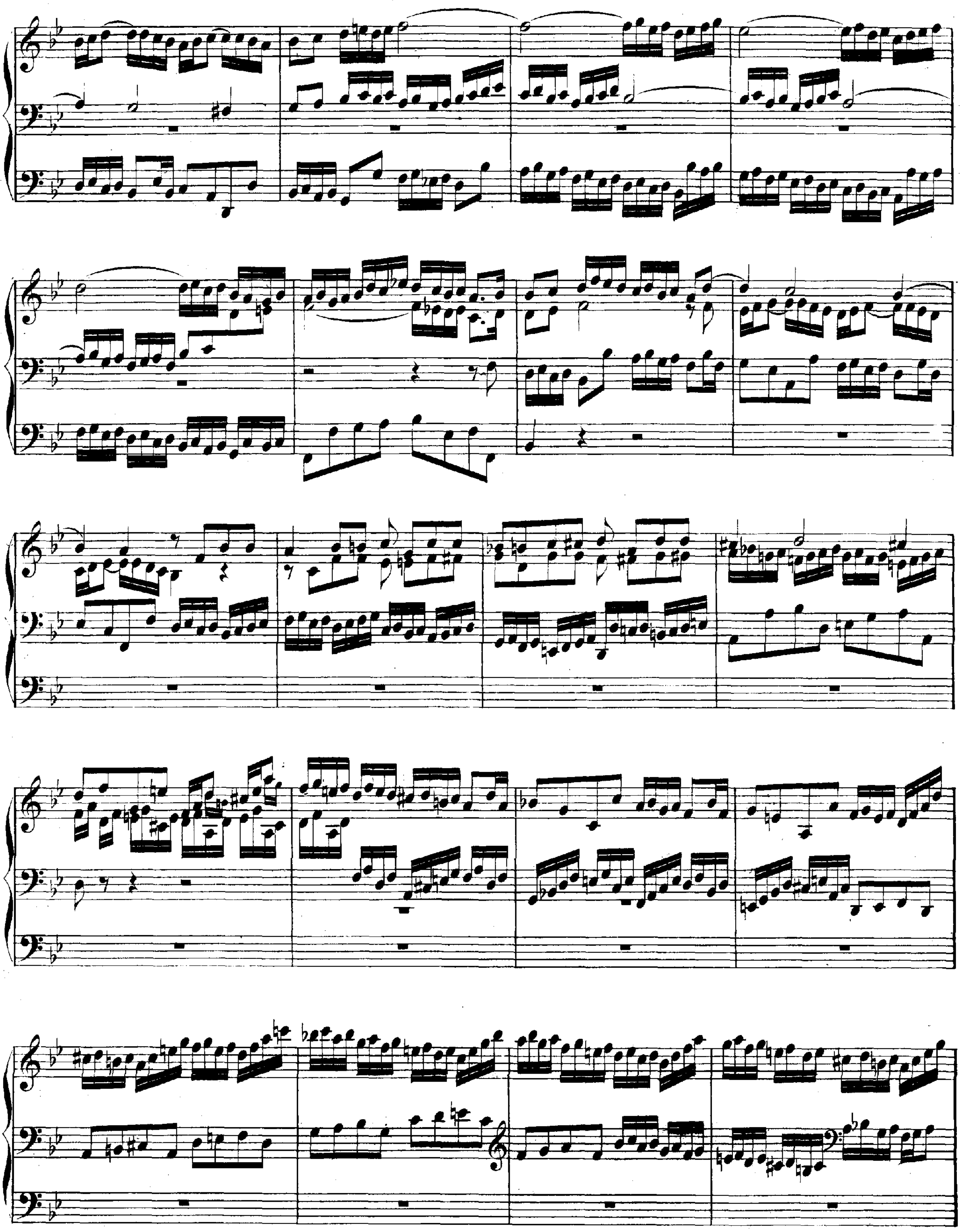


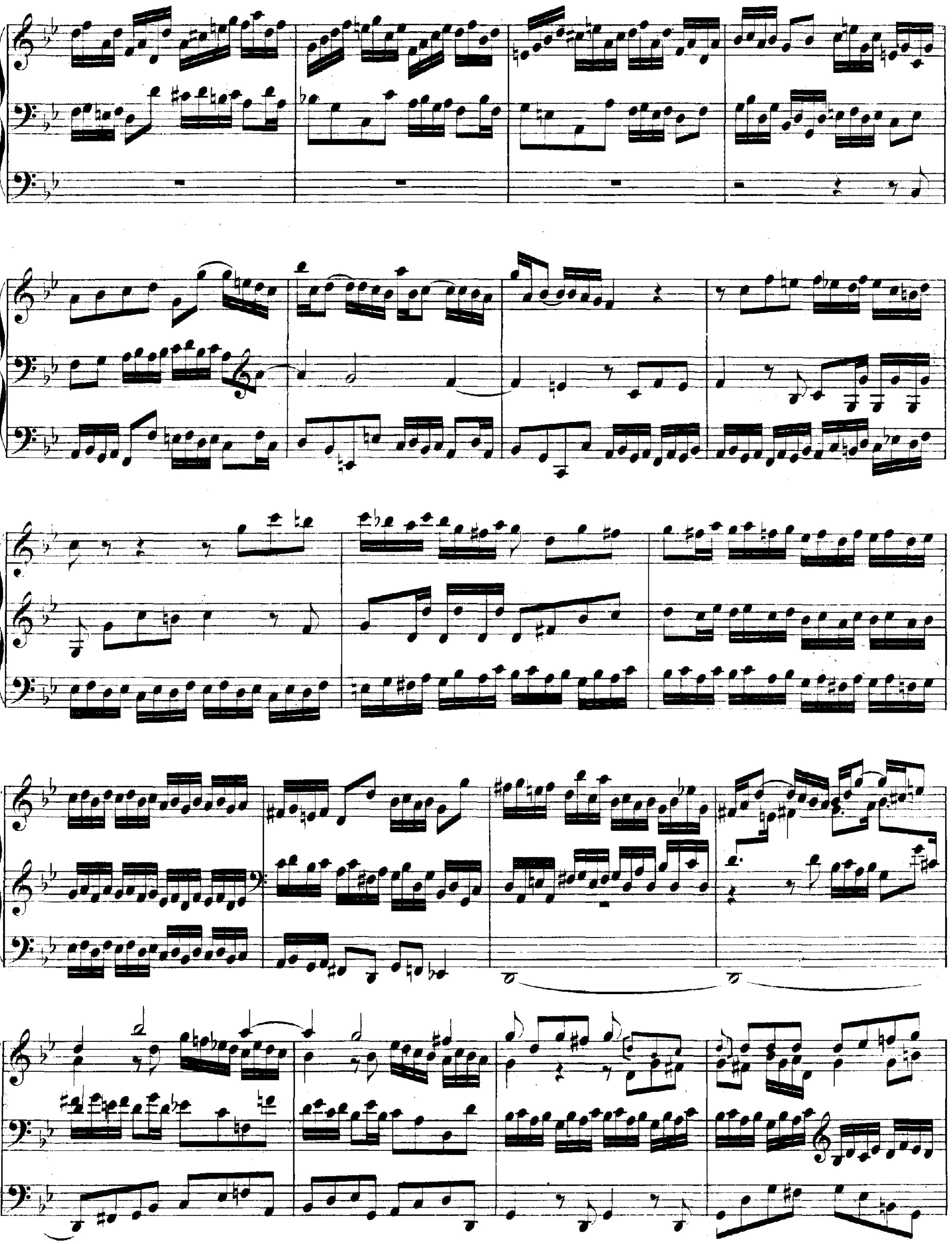


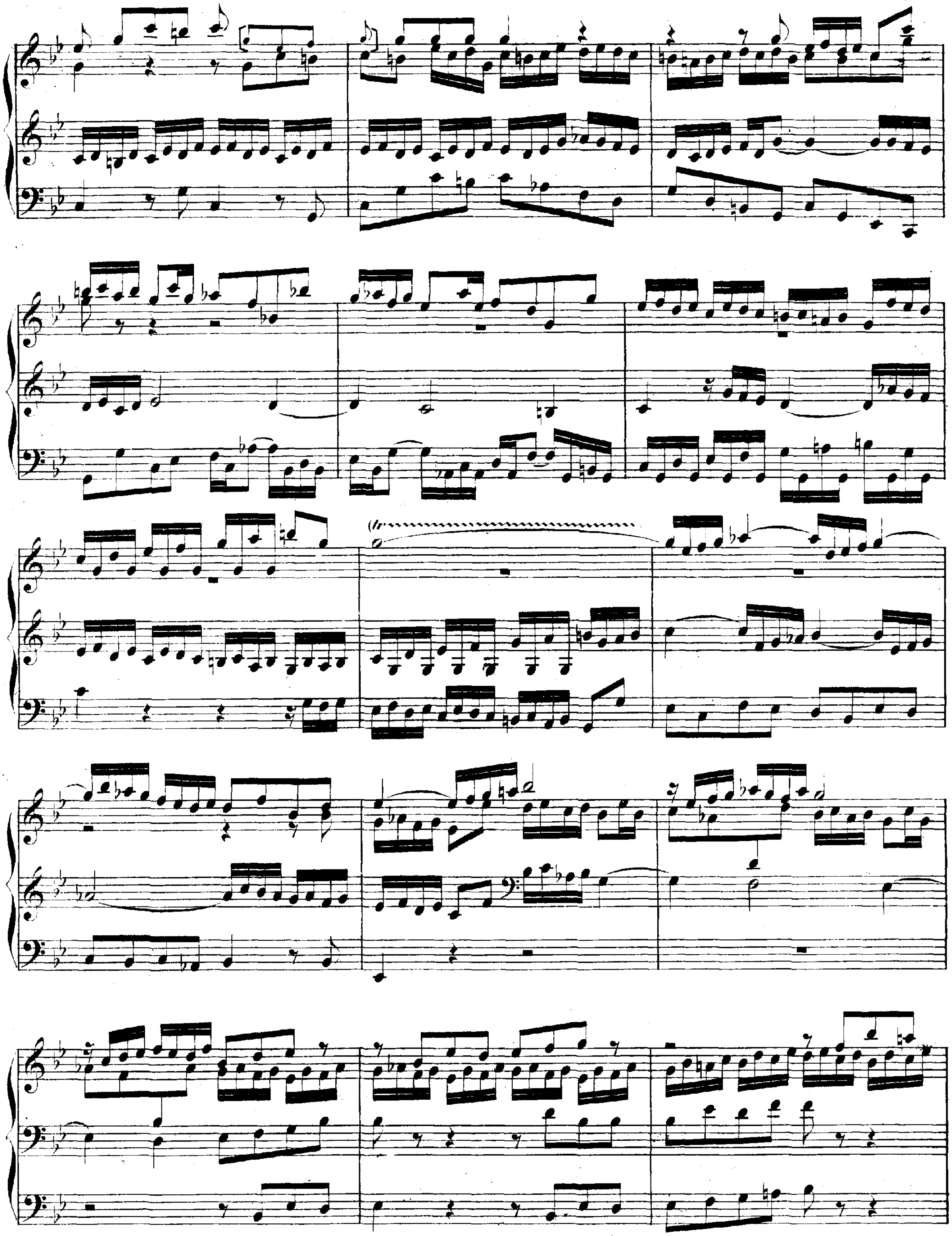
Fuga.

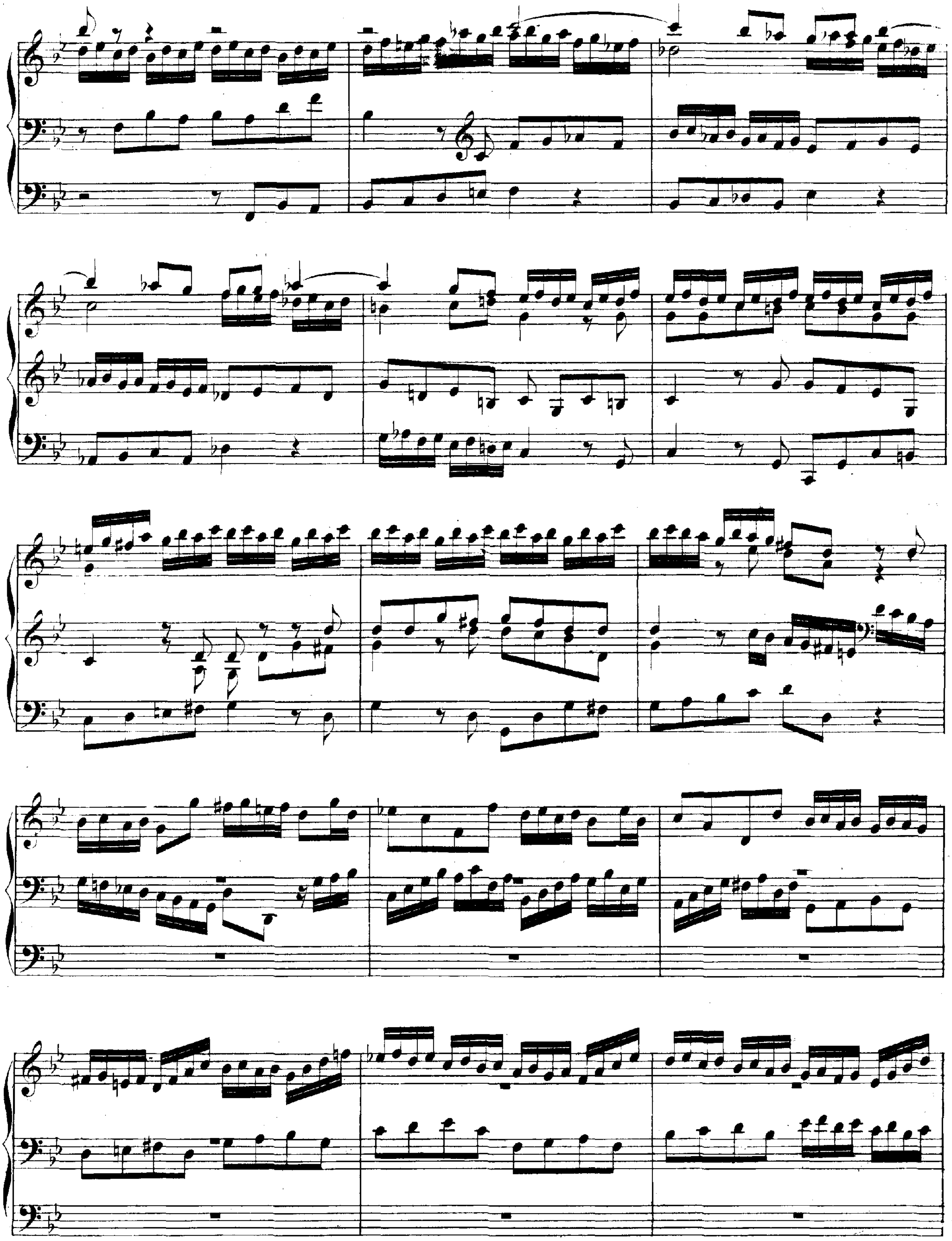


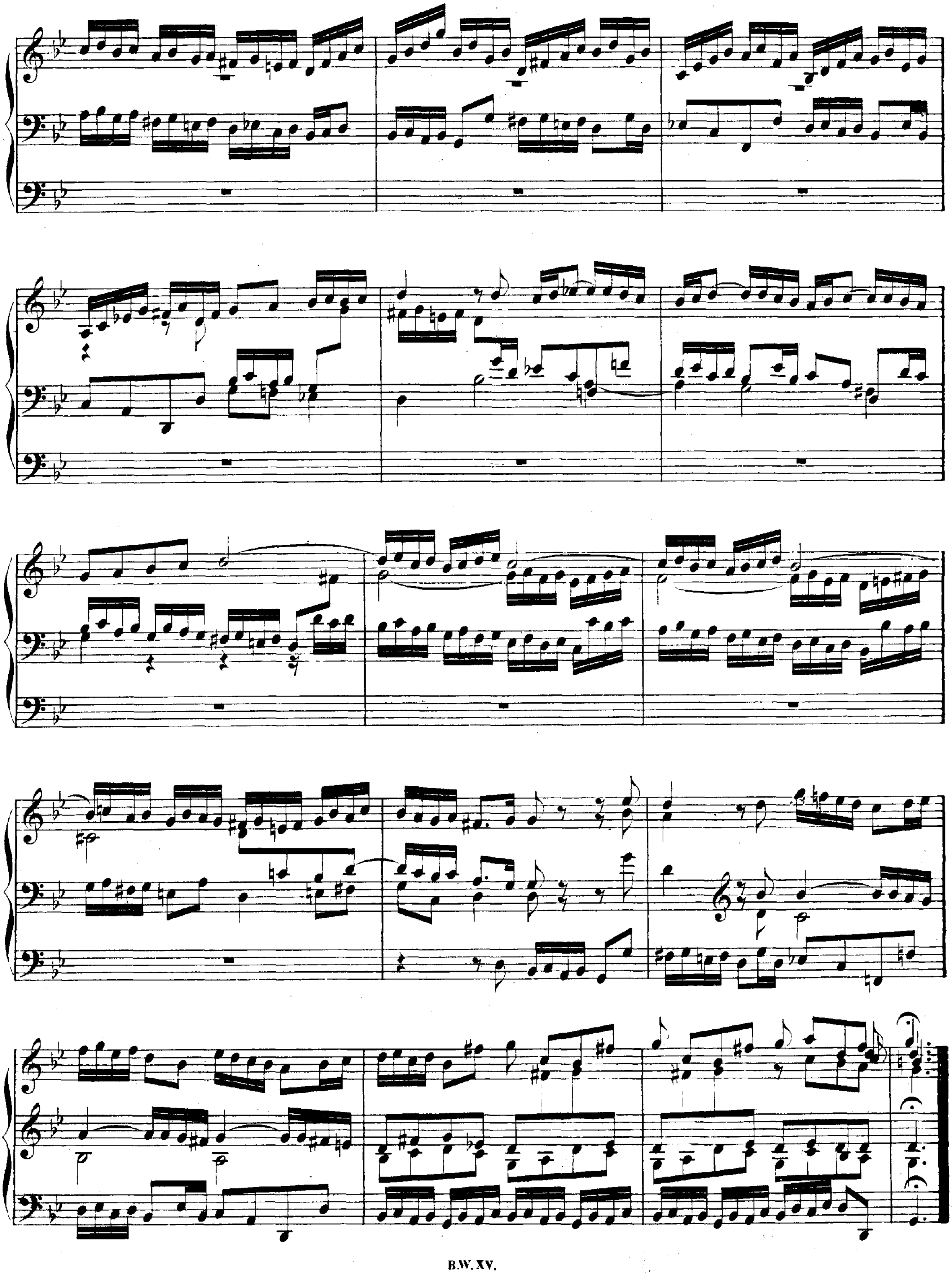







tr





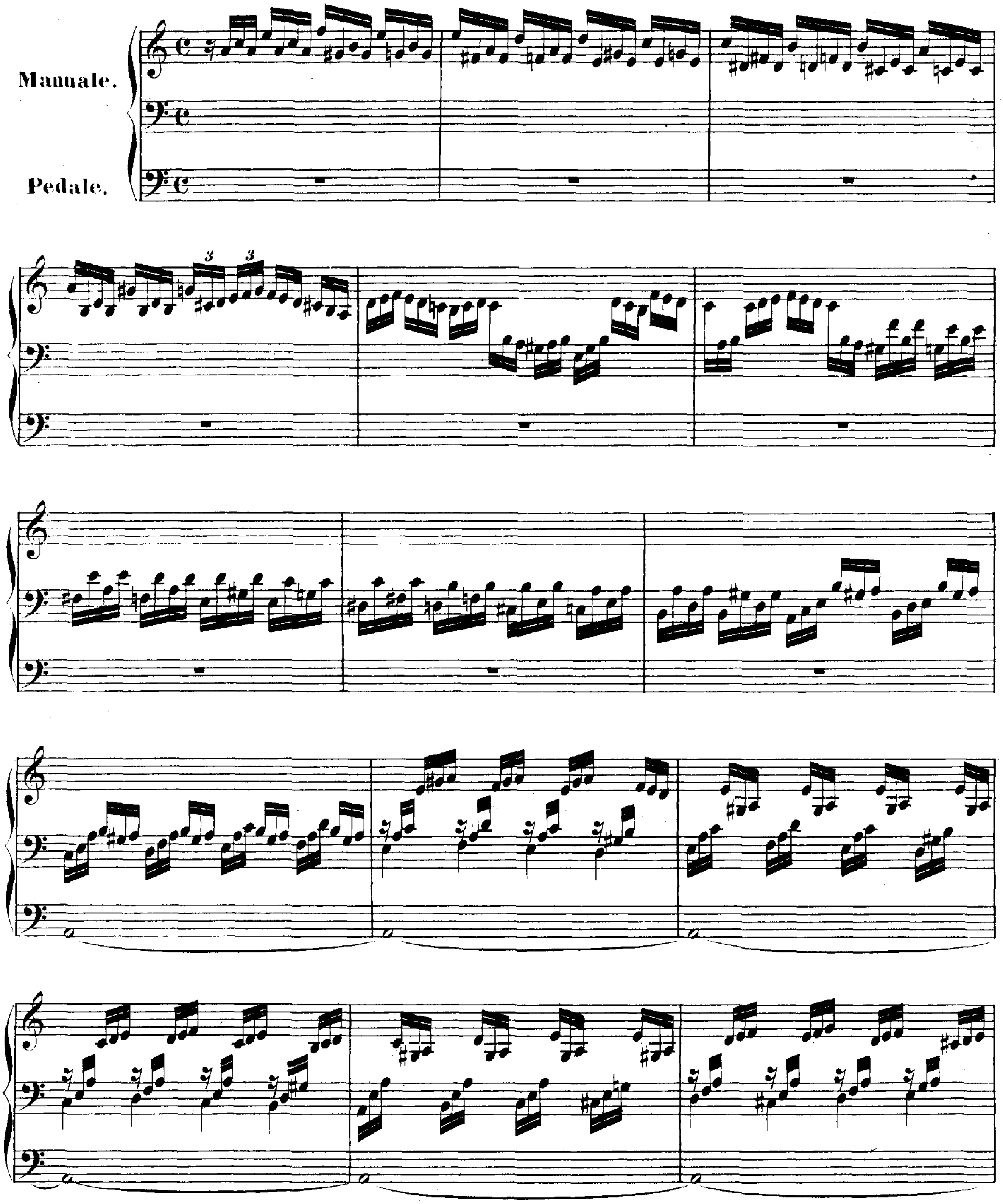
Sechs Praeludien und Fugen für Orgel.

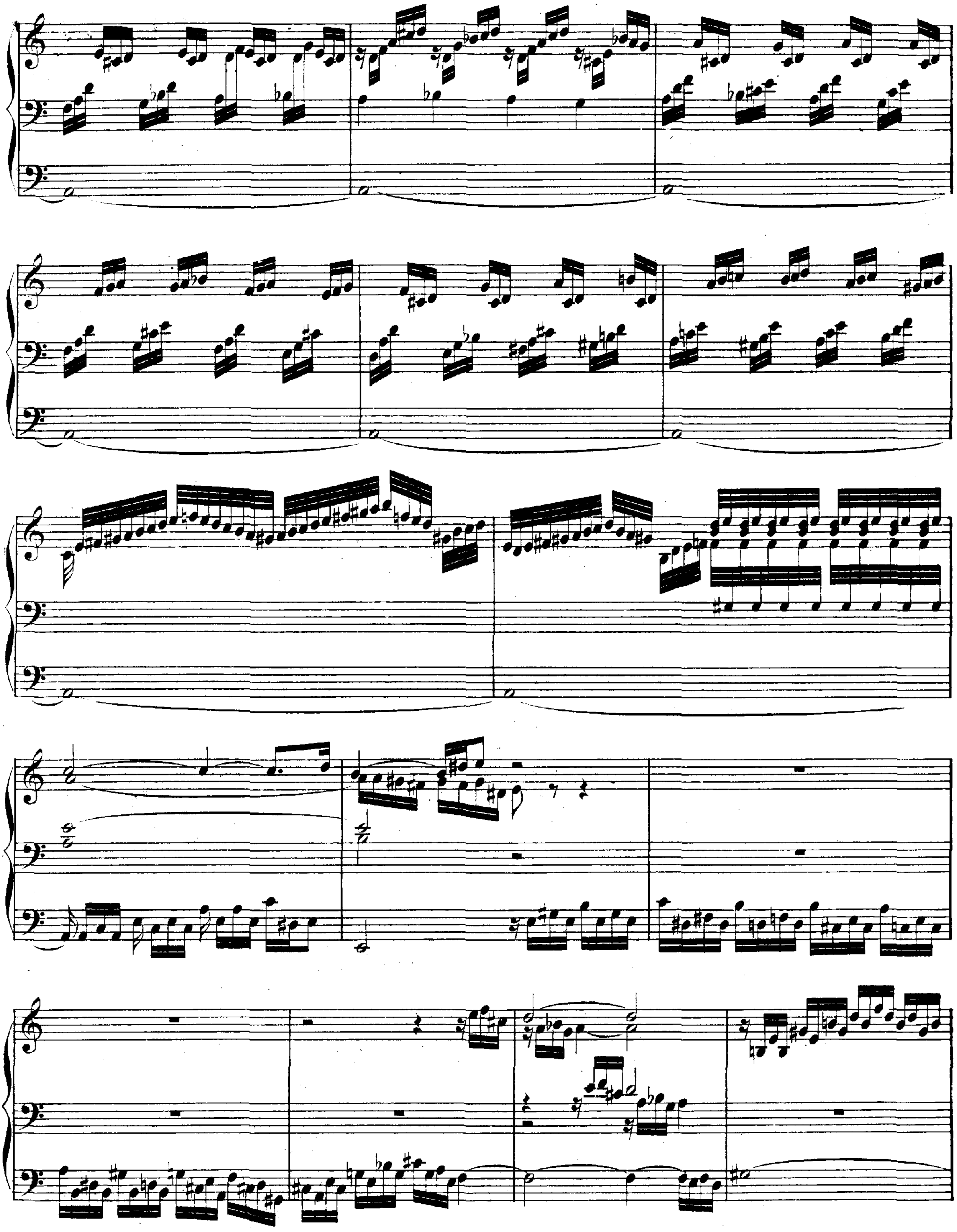
Dritte Folge, No. 13_18.

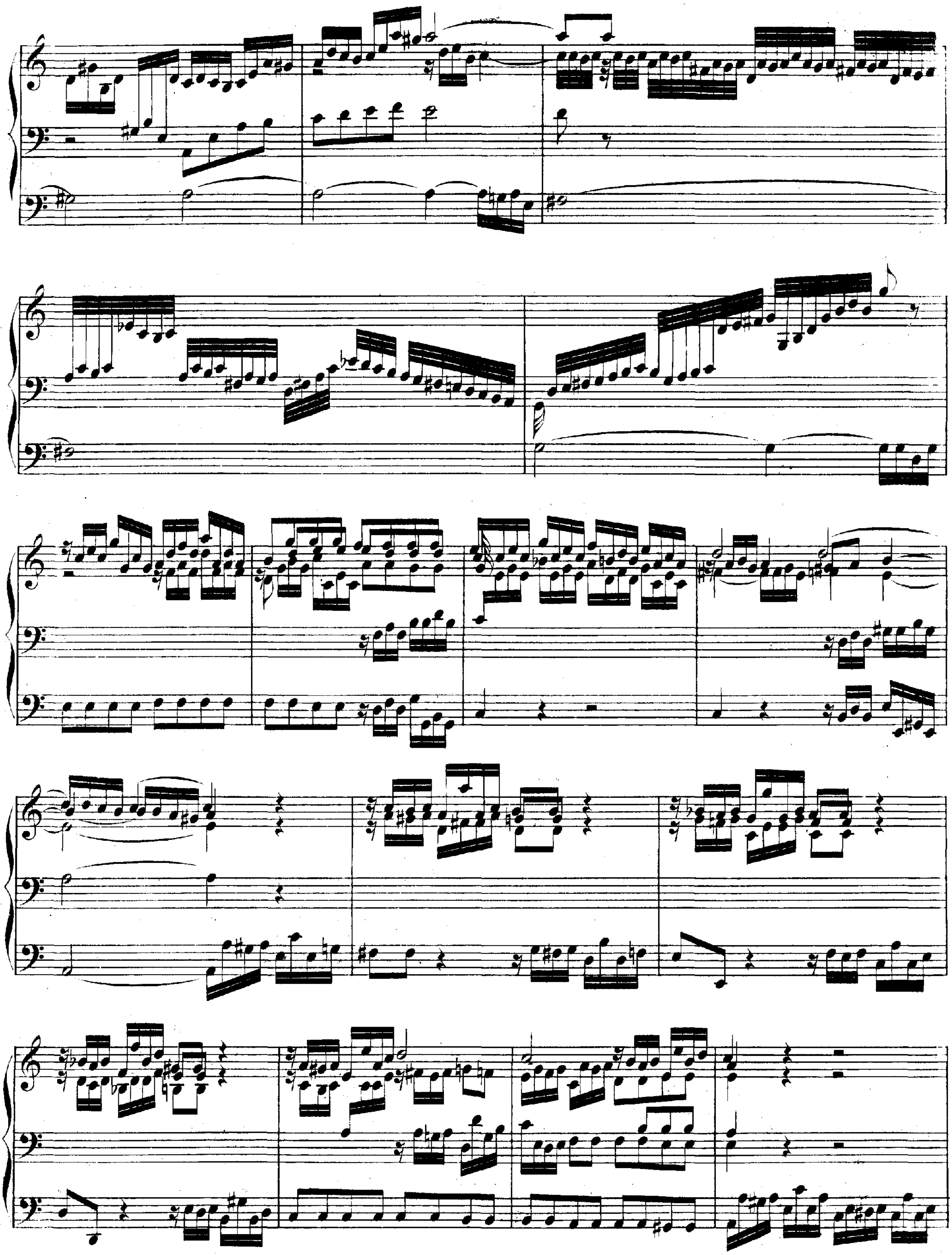
A moll, H moll, C dur, C moll, C dur, E moll.

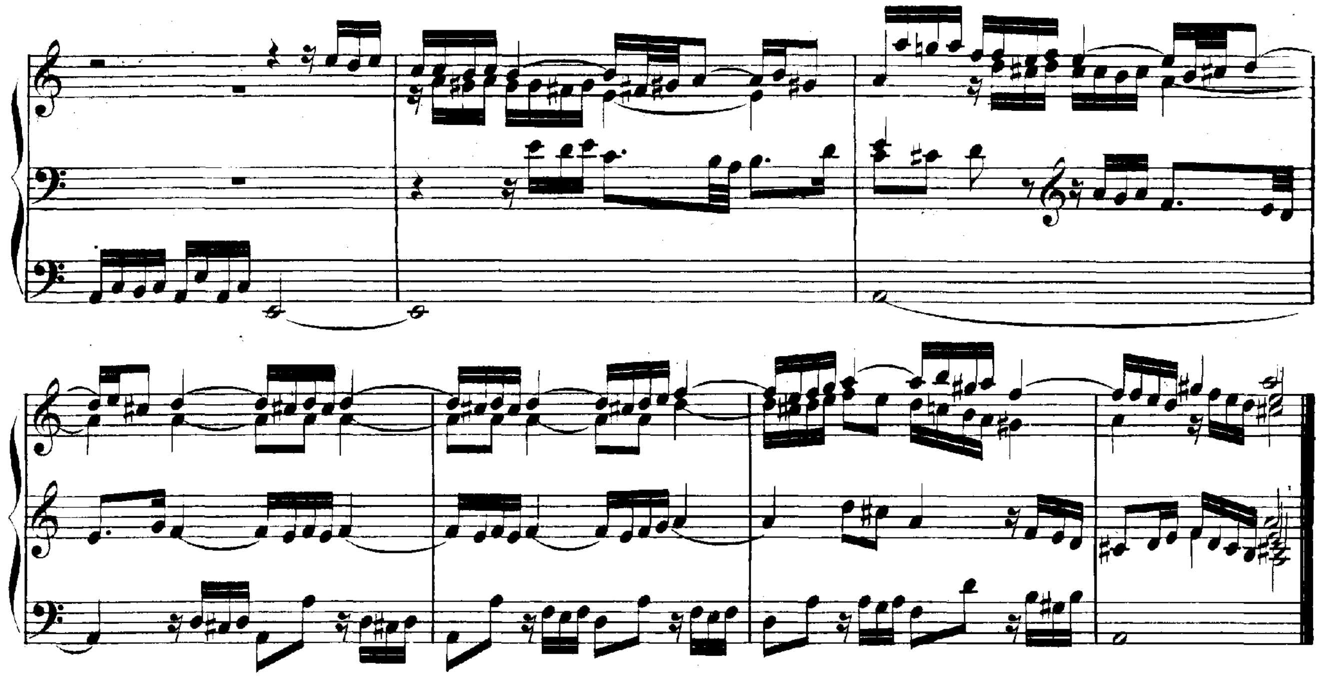
PRAELUDIUM ET FUGA XIII.

Praeludium.

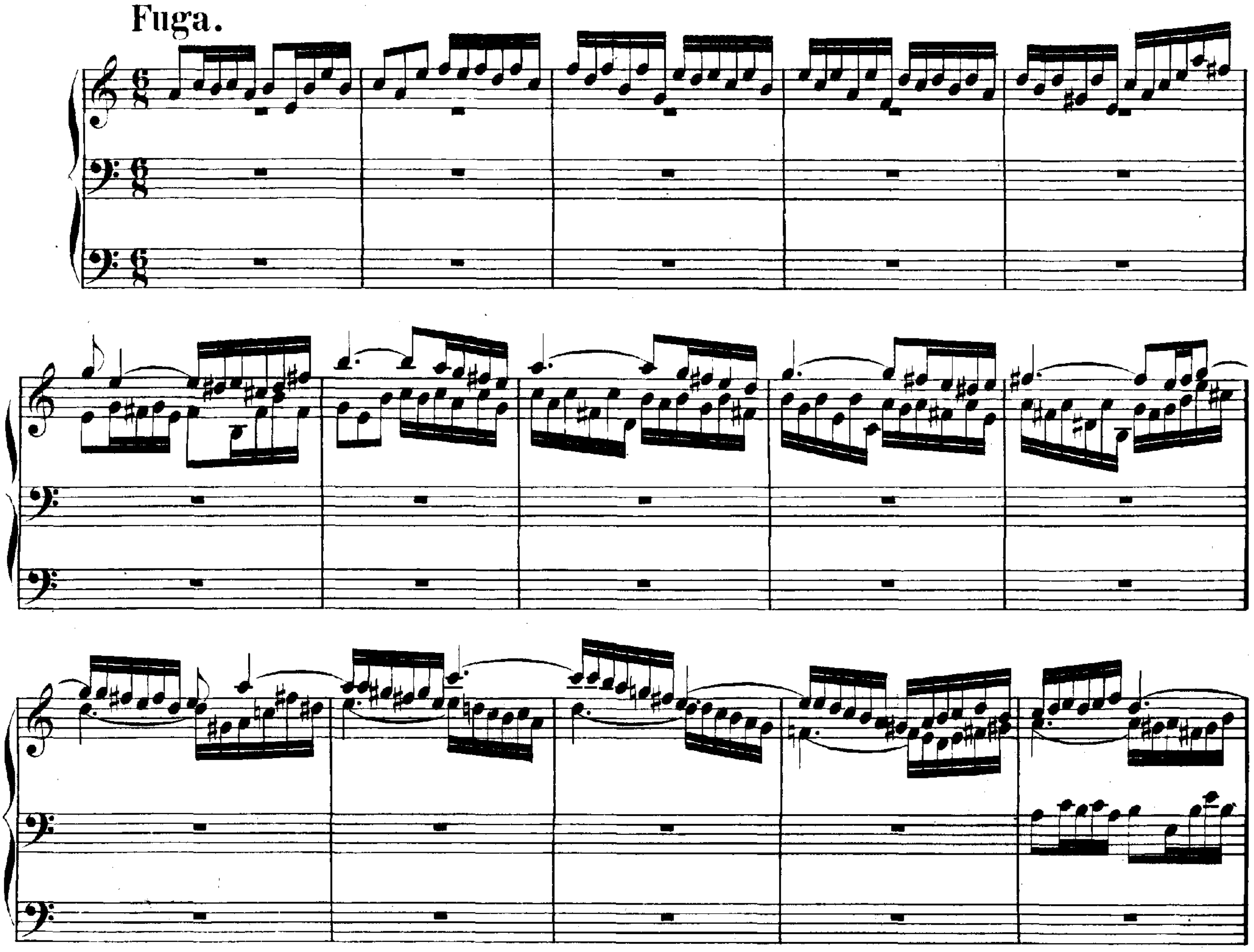


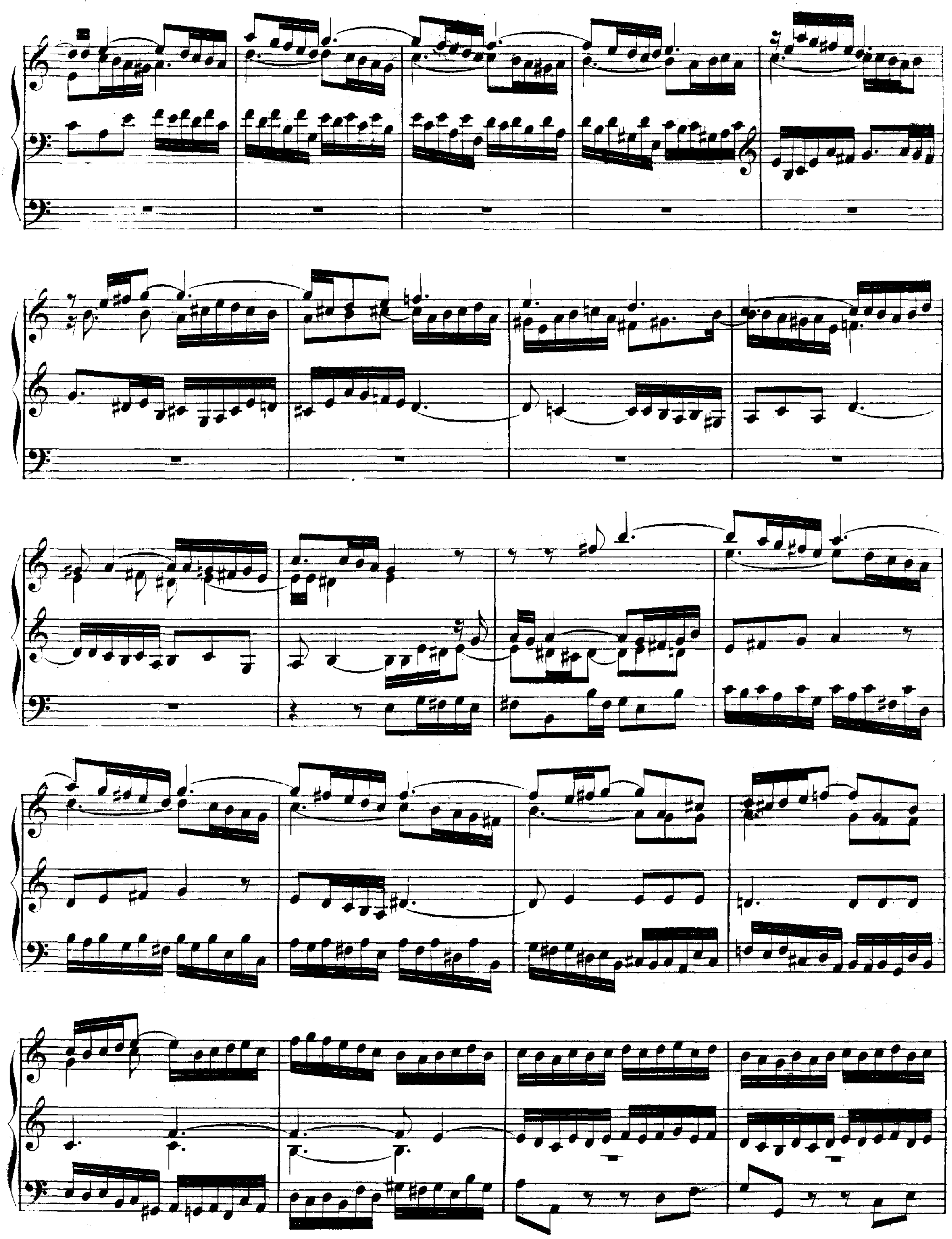


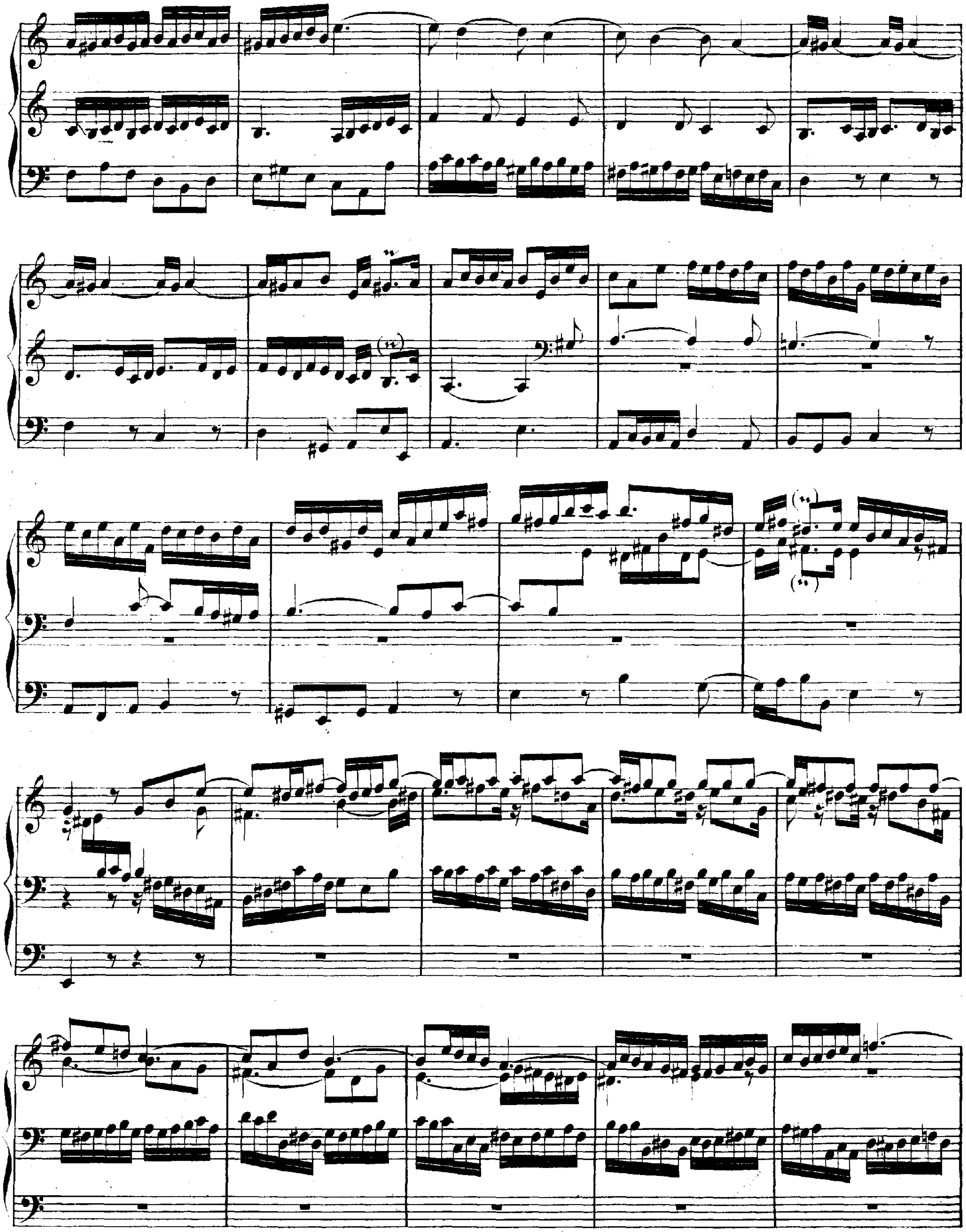


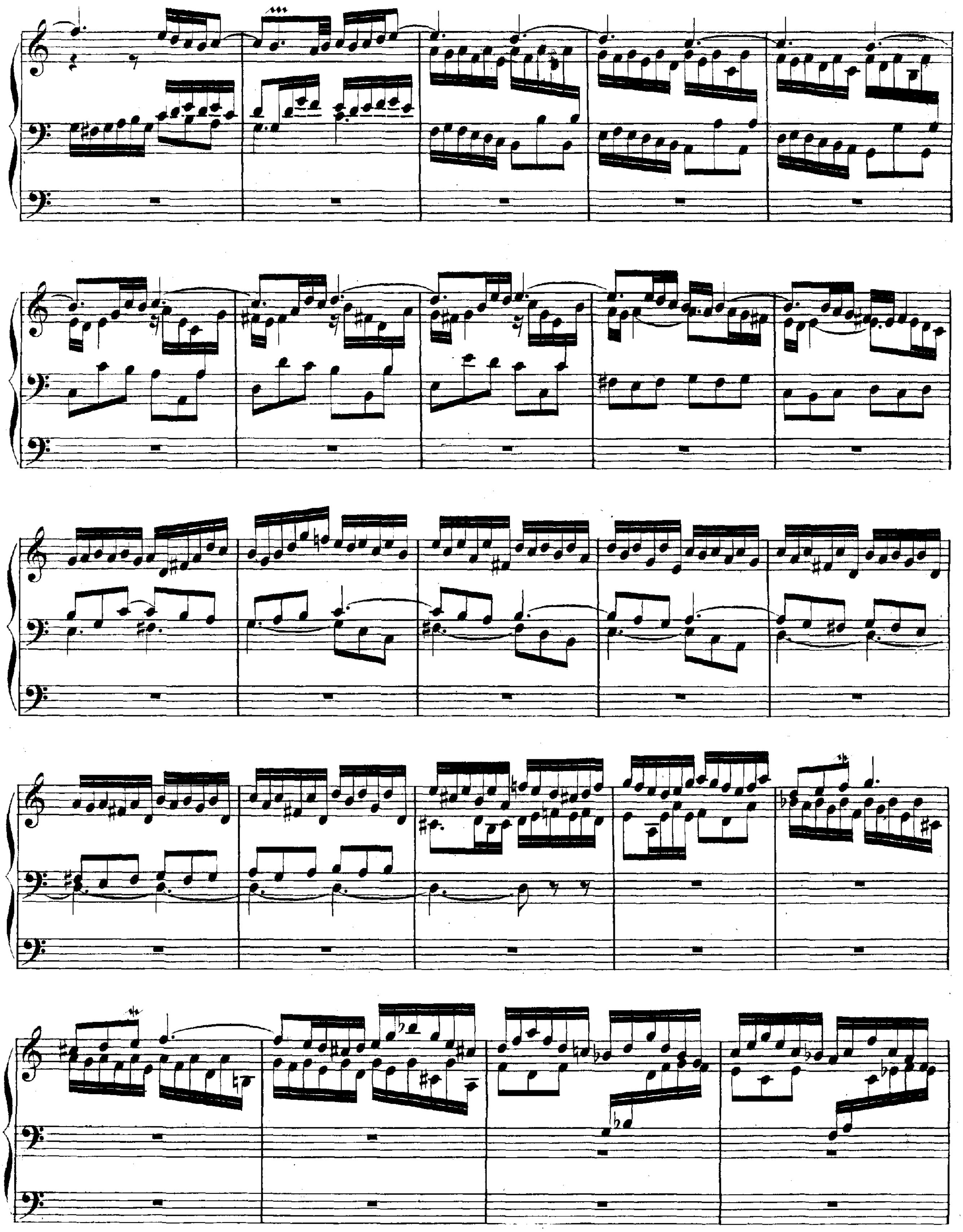


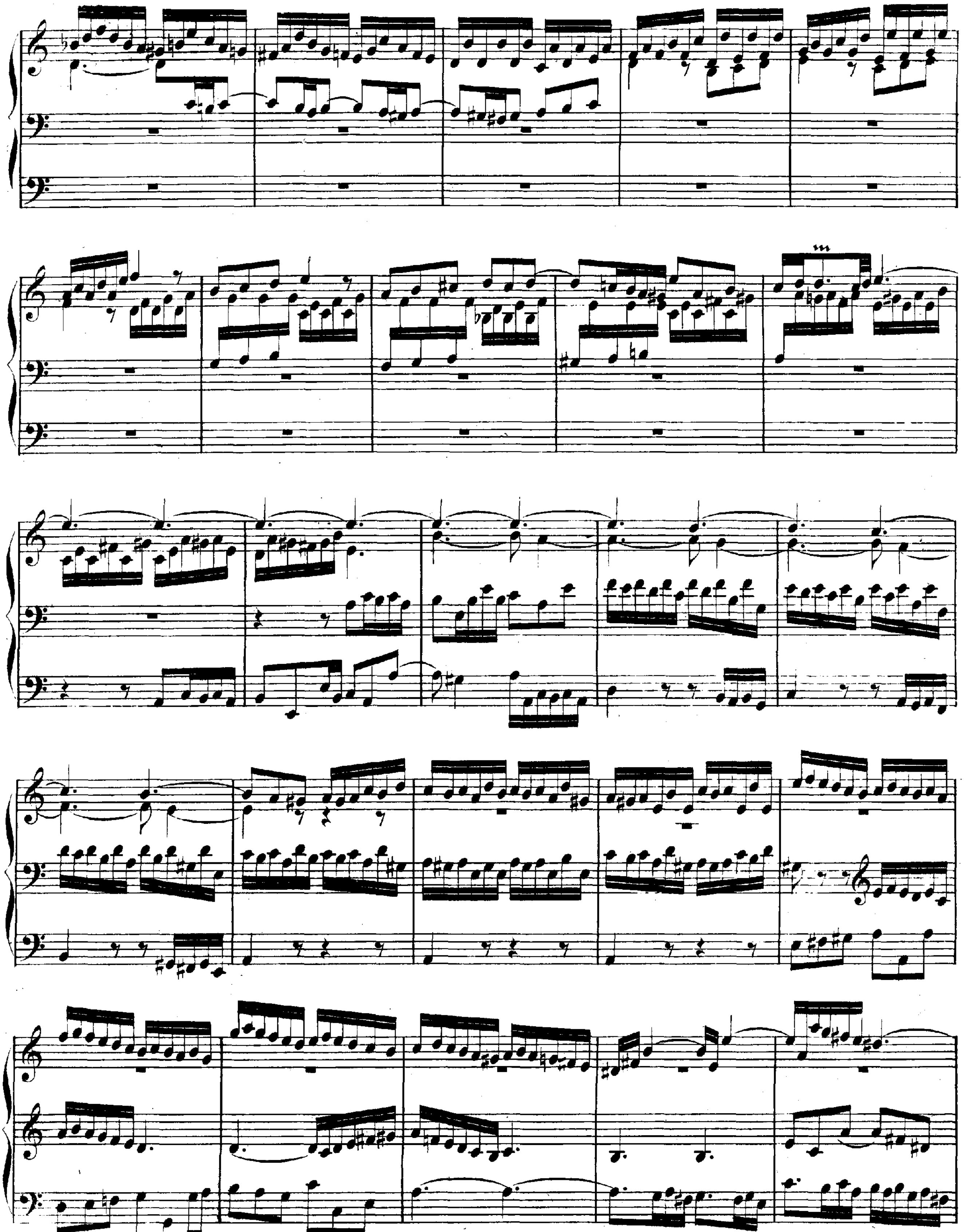
Fuga.

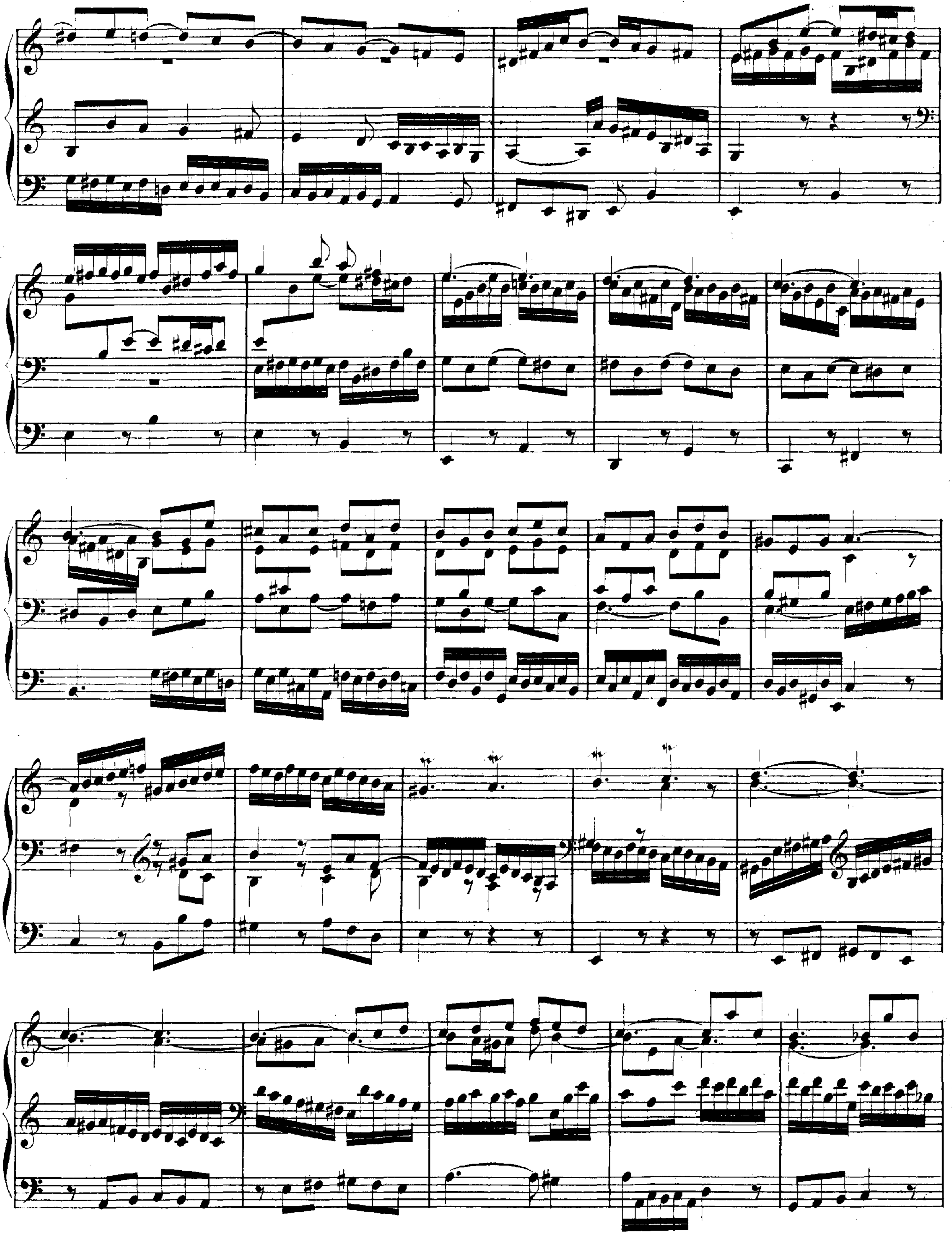








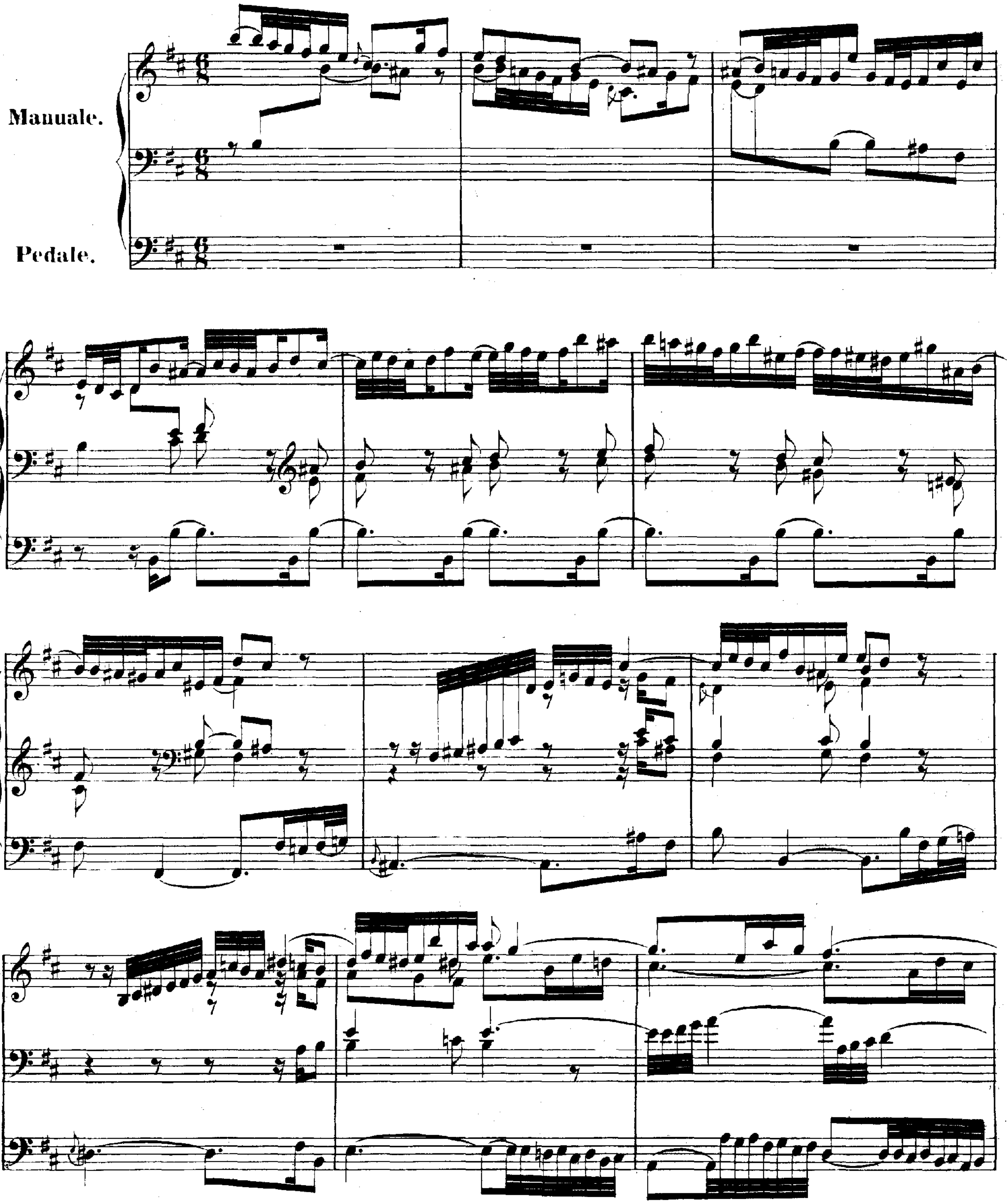




PRAELUDIUM ET FUGA XIV.

Pro Organo pleno.

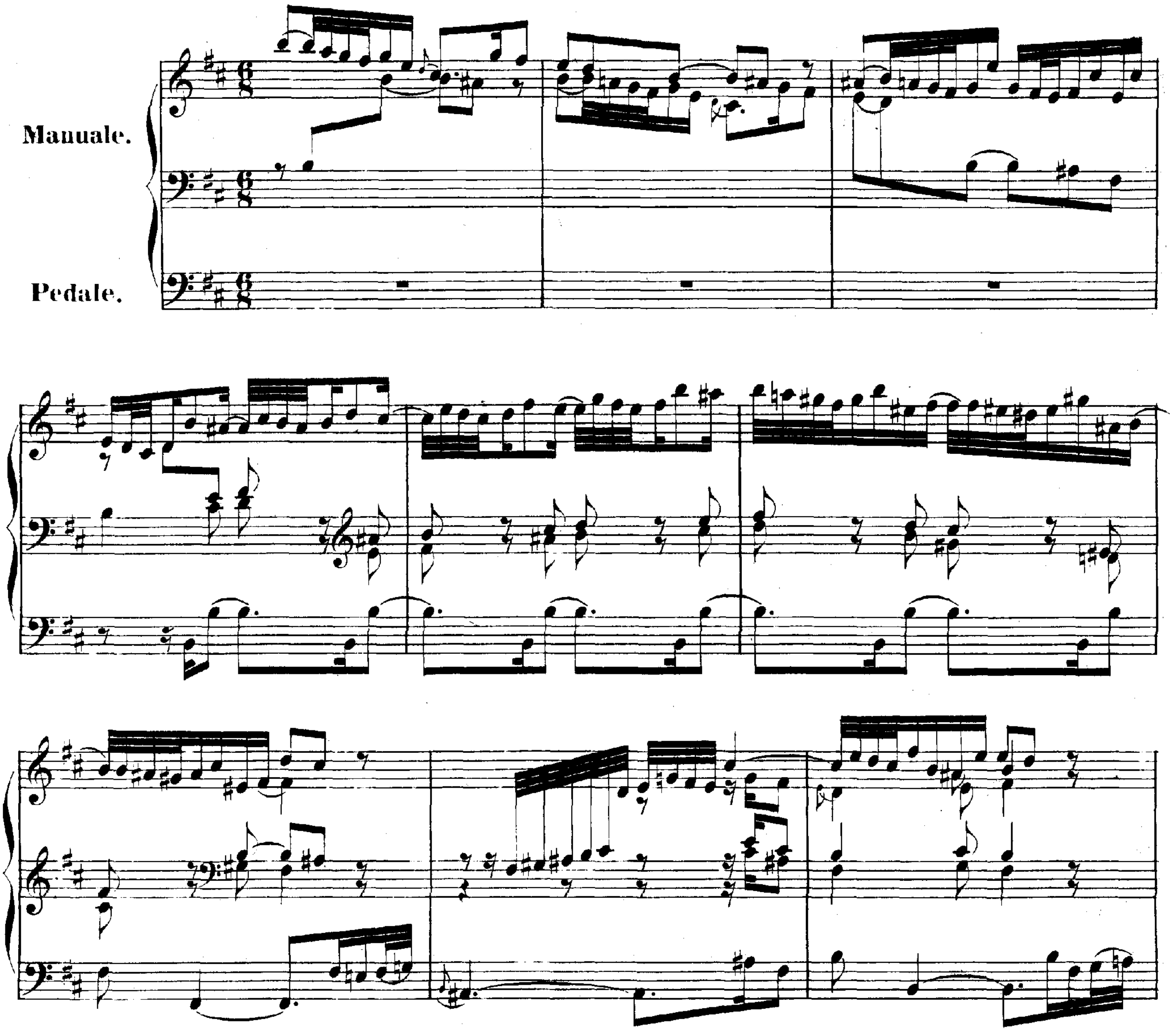
Praeludium.

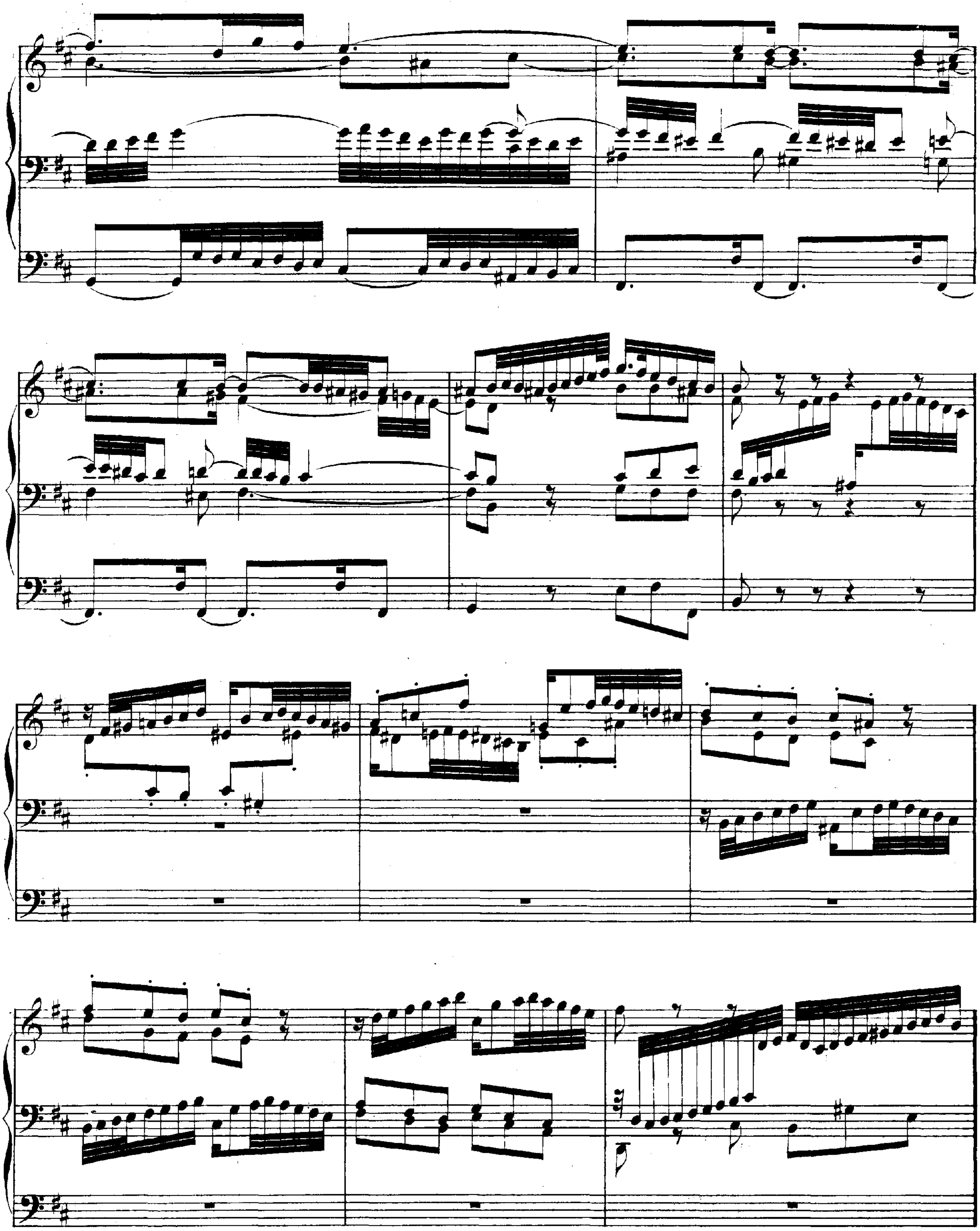


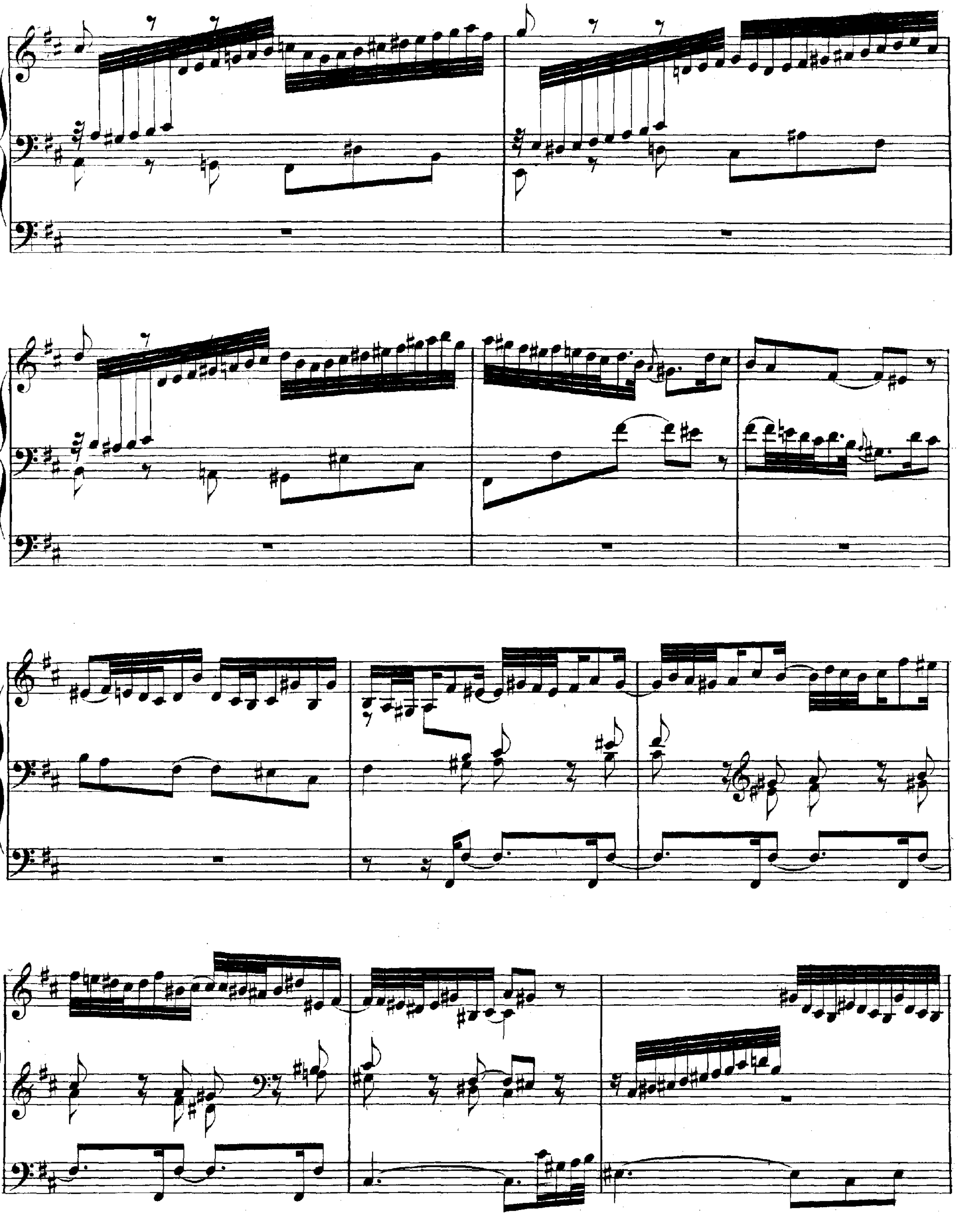
PRAELUDIUM ET FUGA XIV.

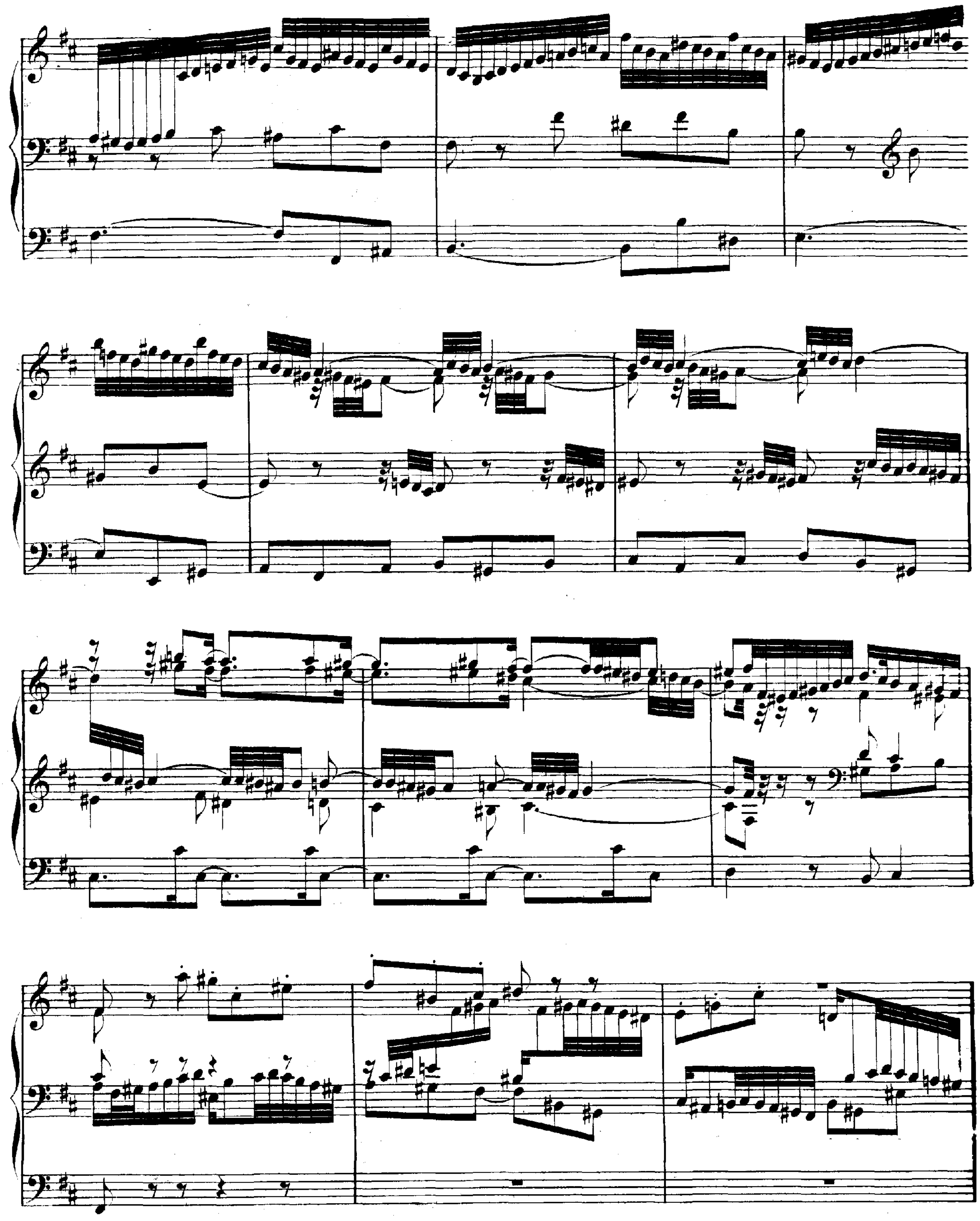
Pro Organo pleno.

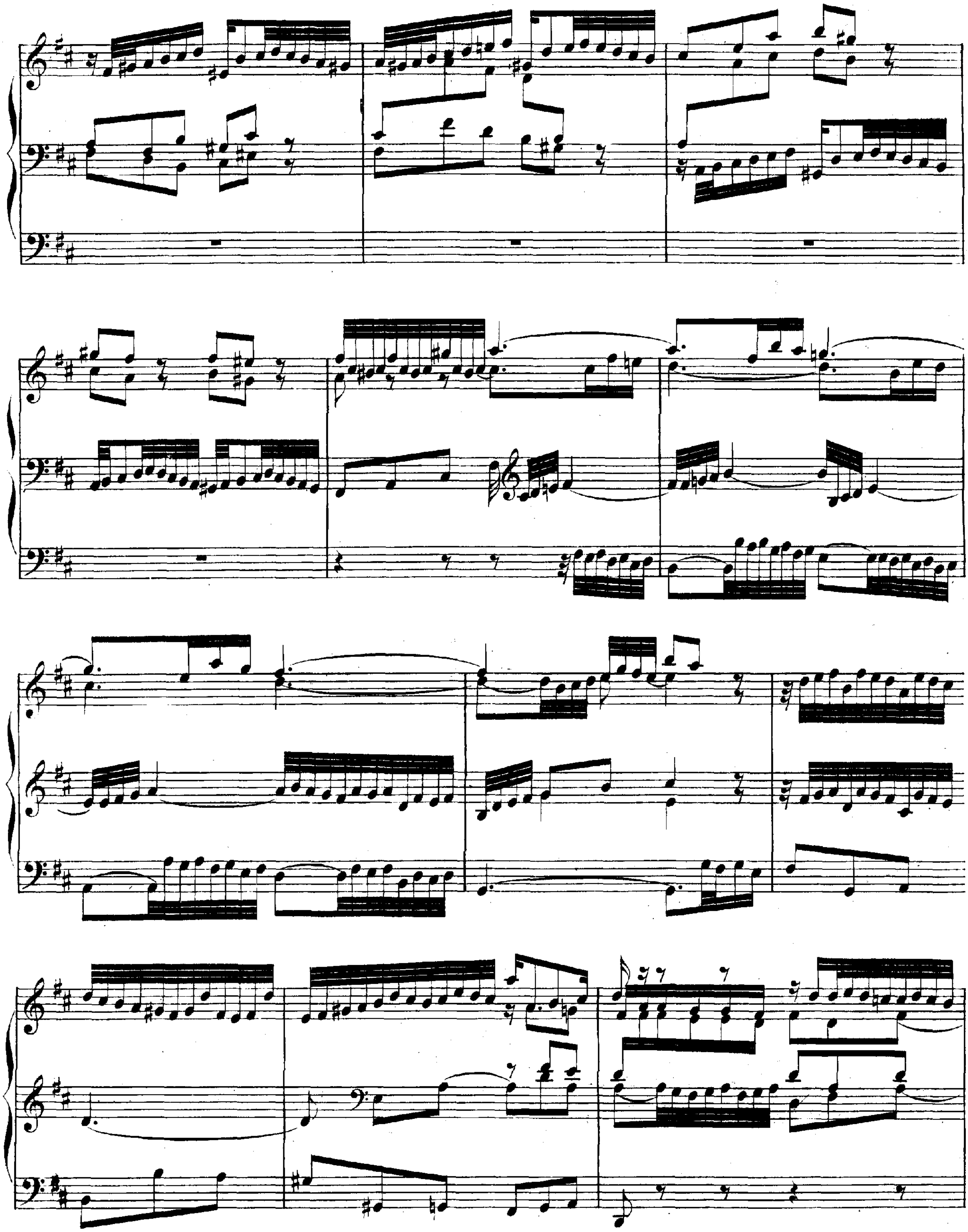
Praeludium.

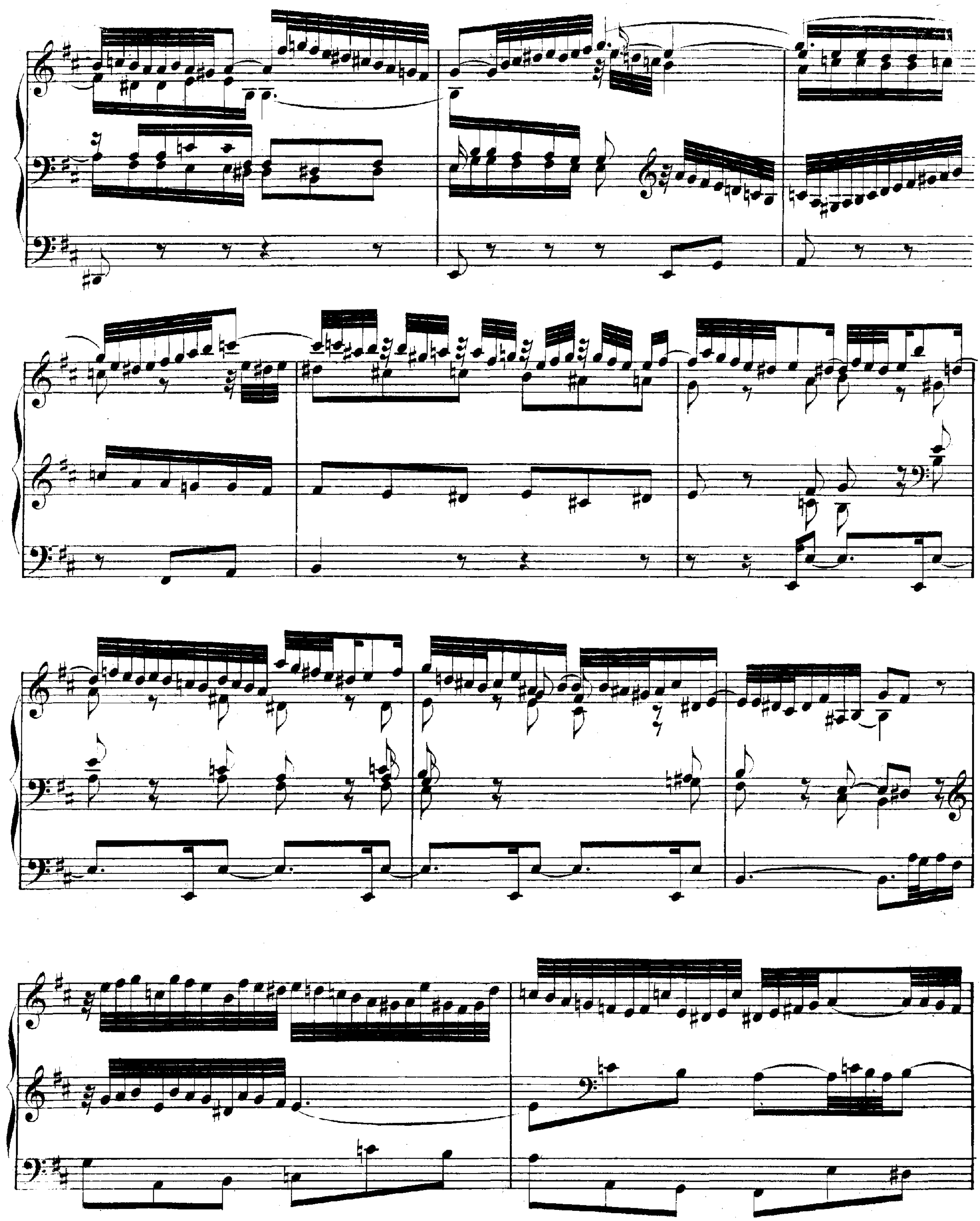


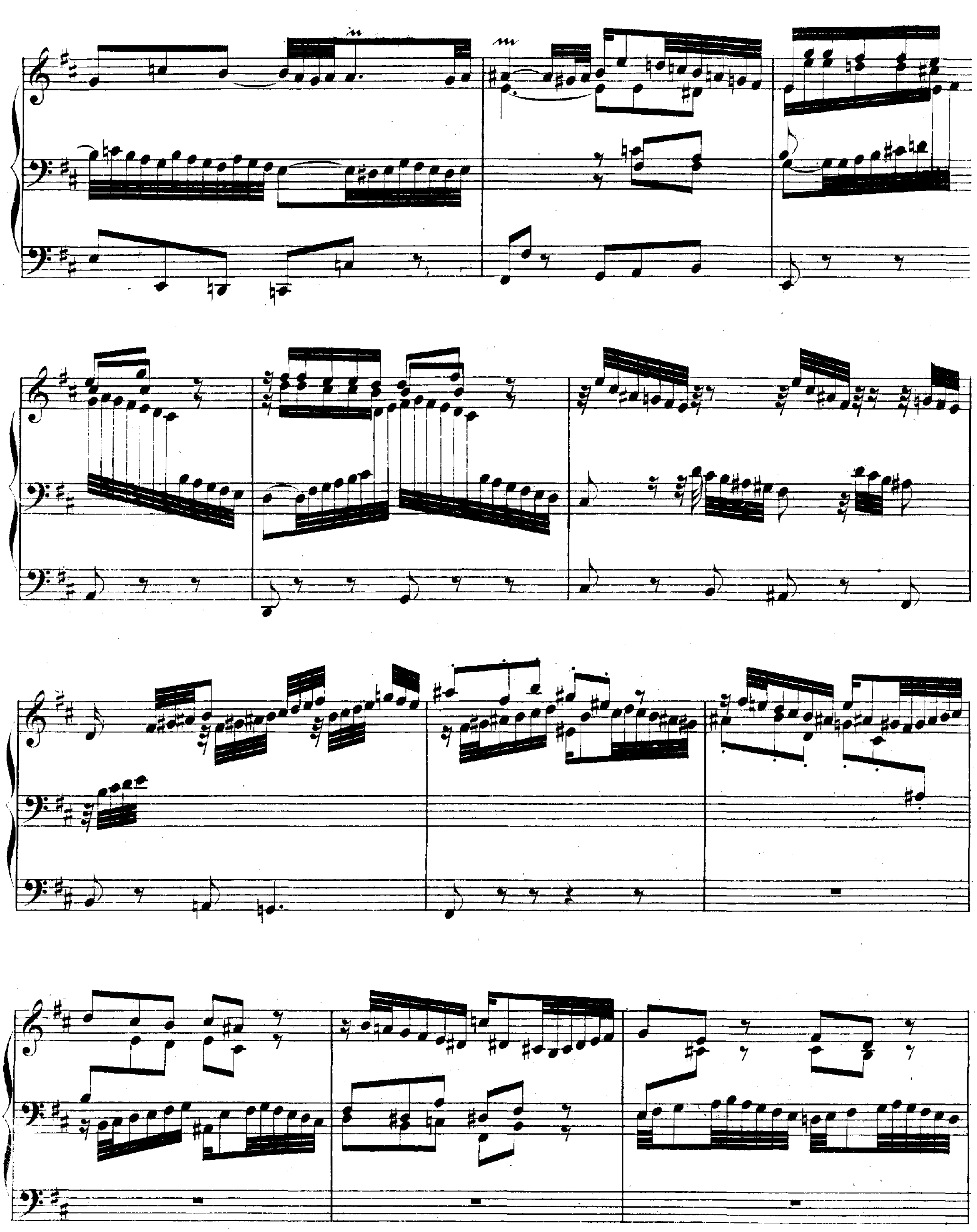


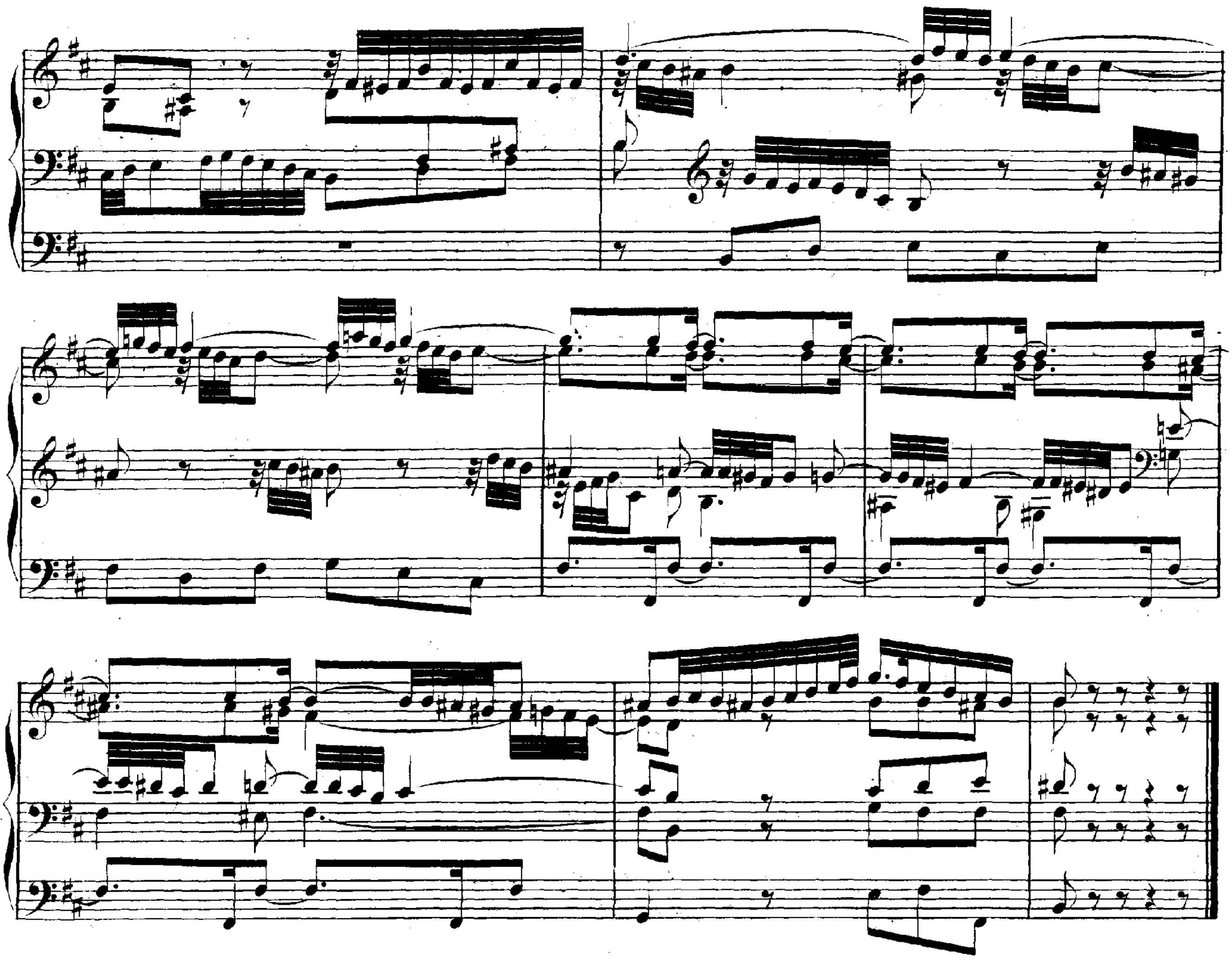




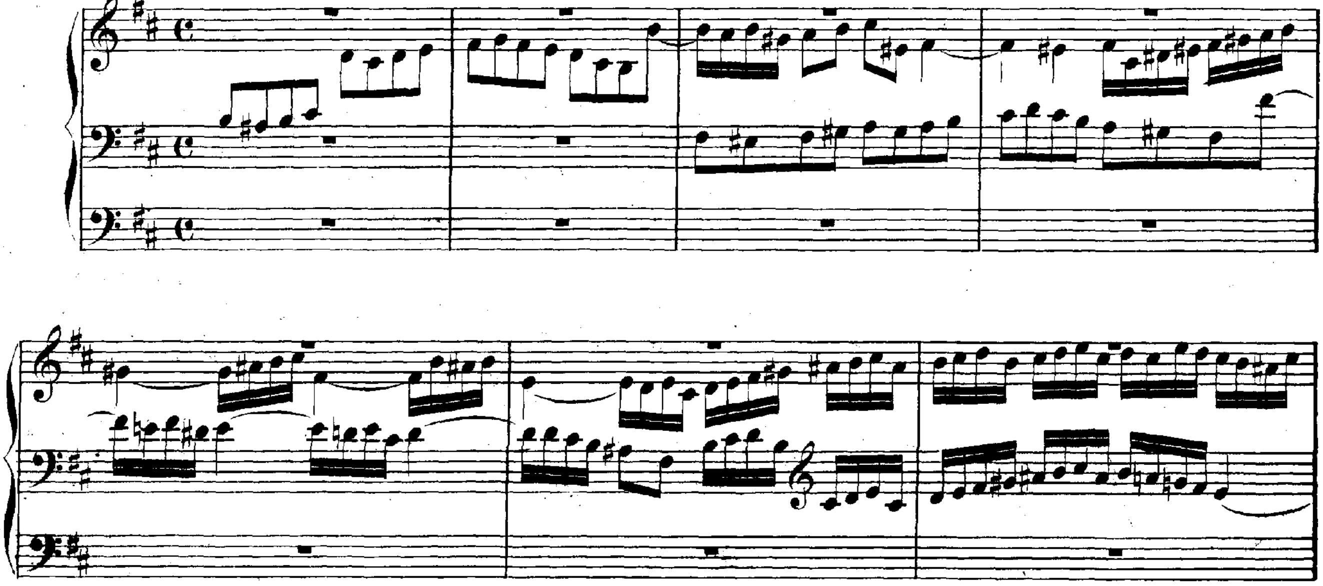


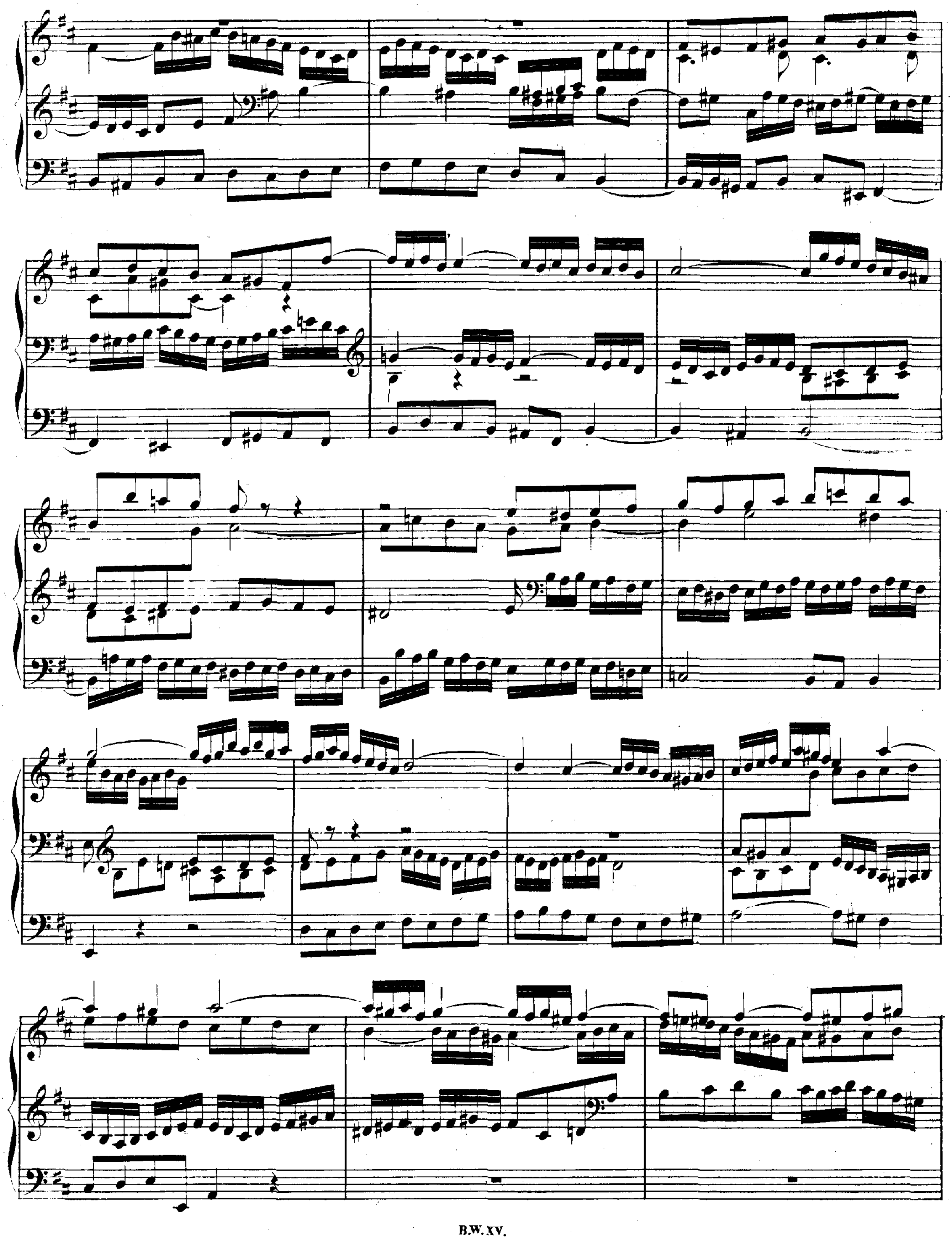


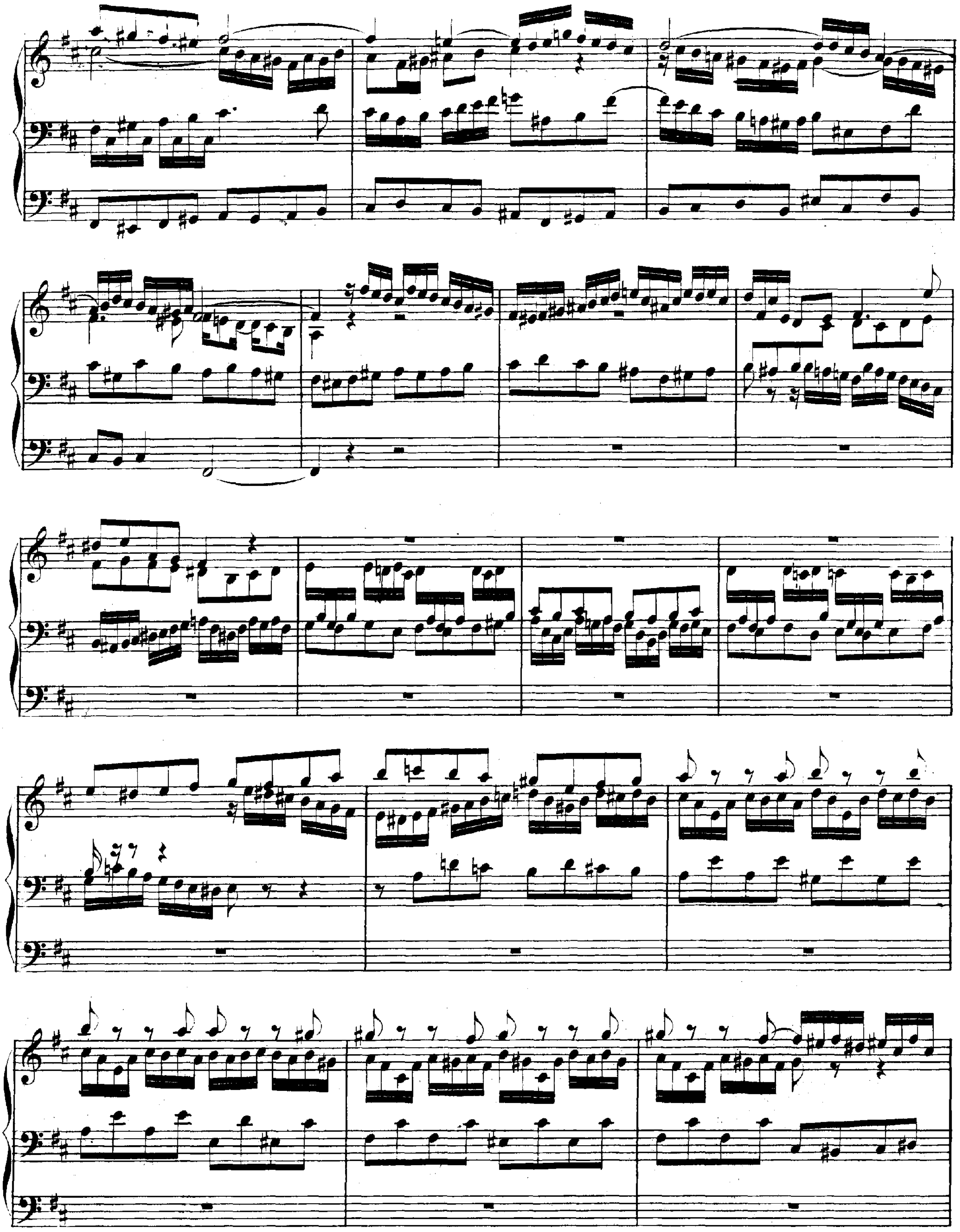


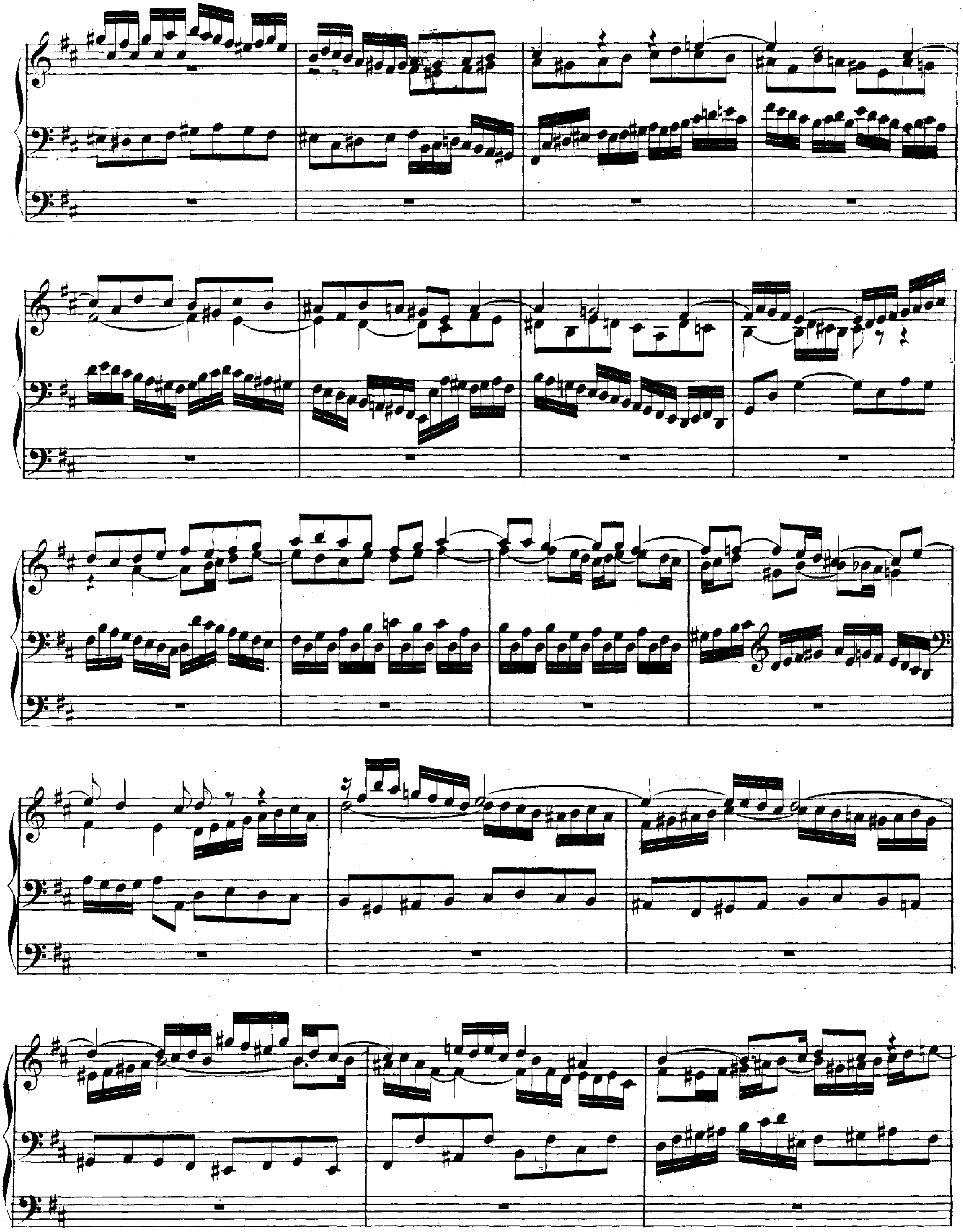


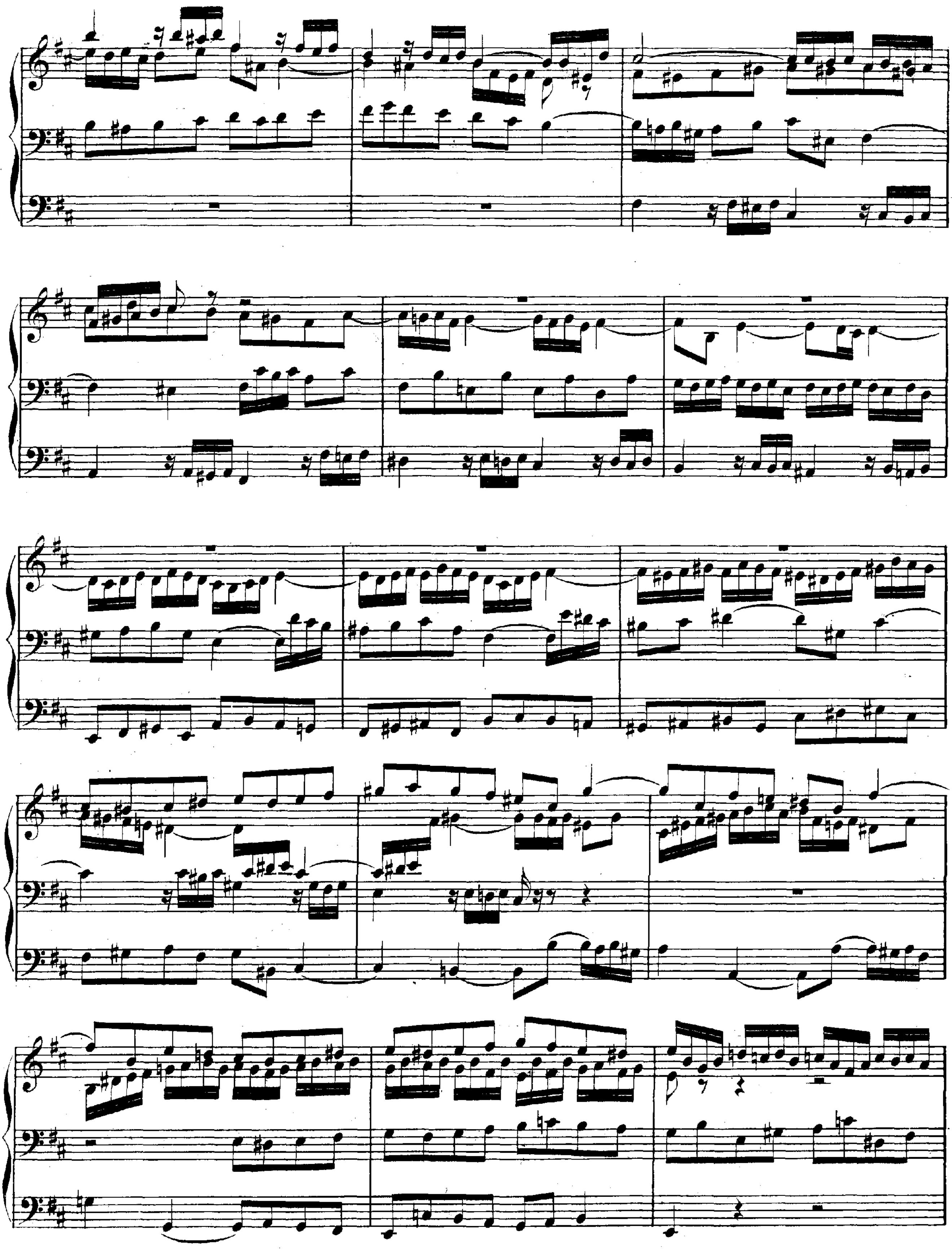
Fuga.

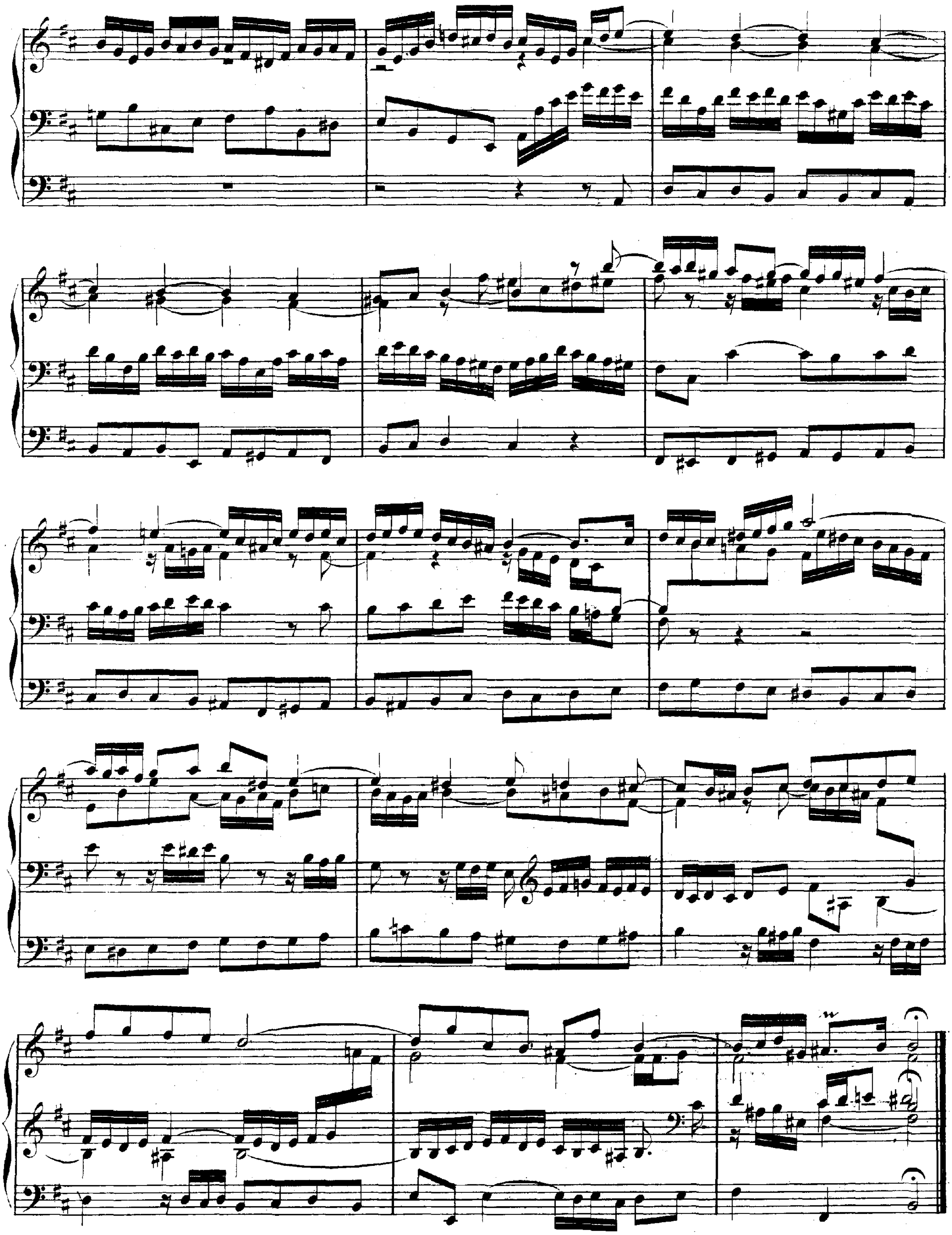








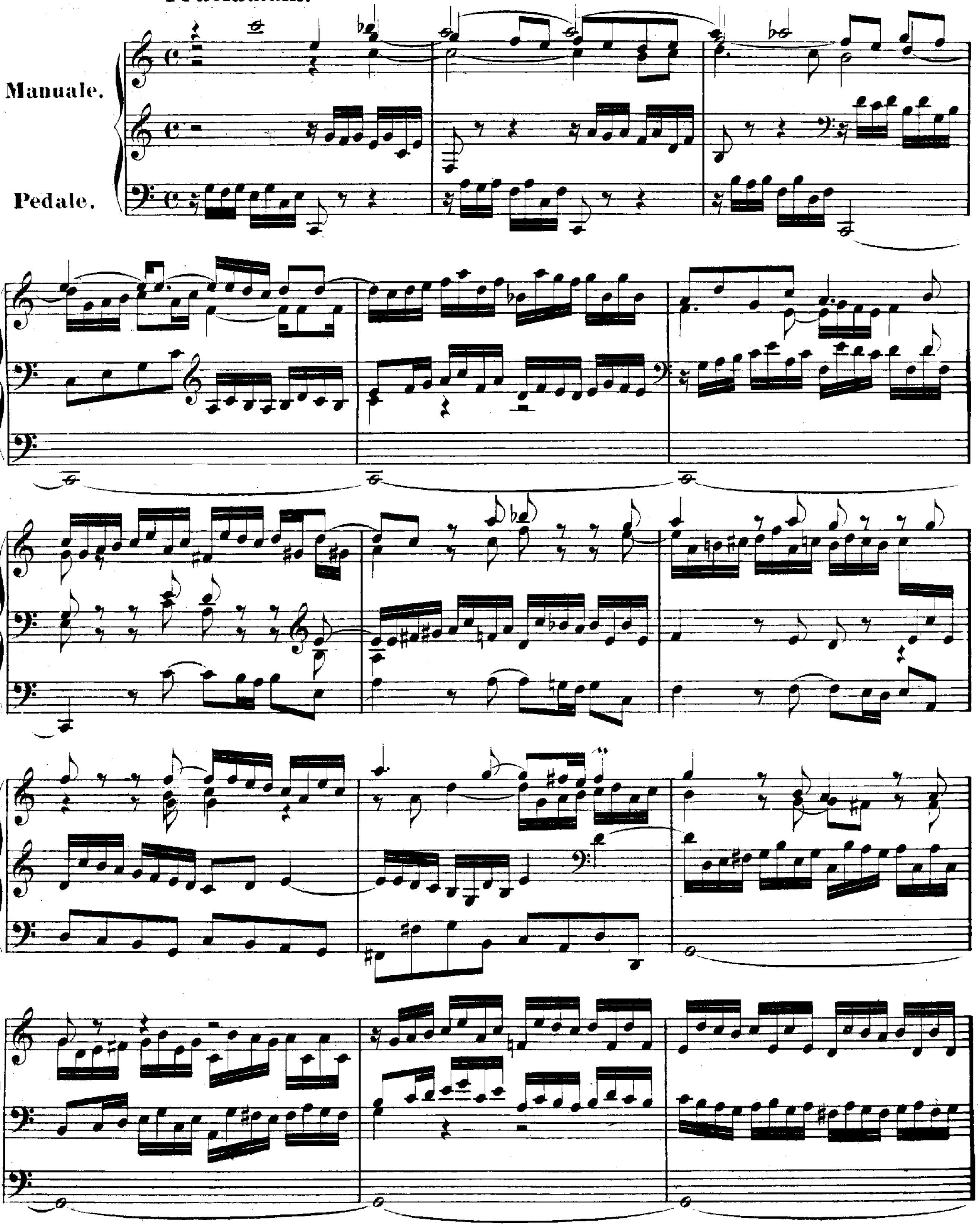


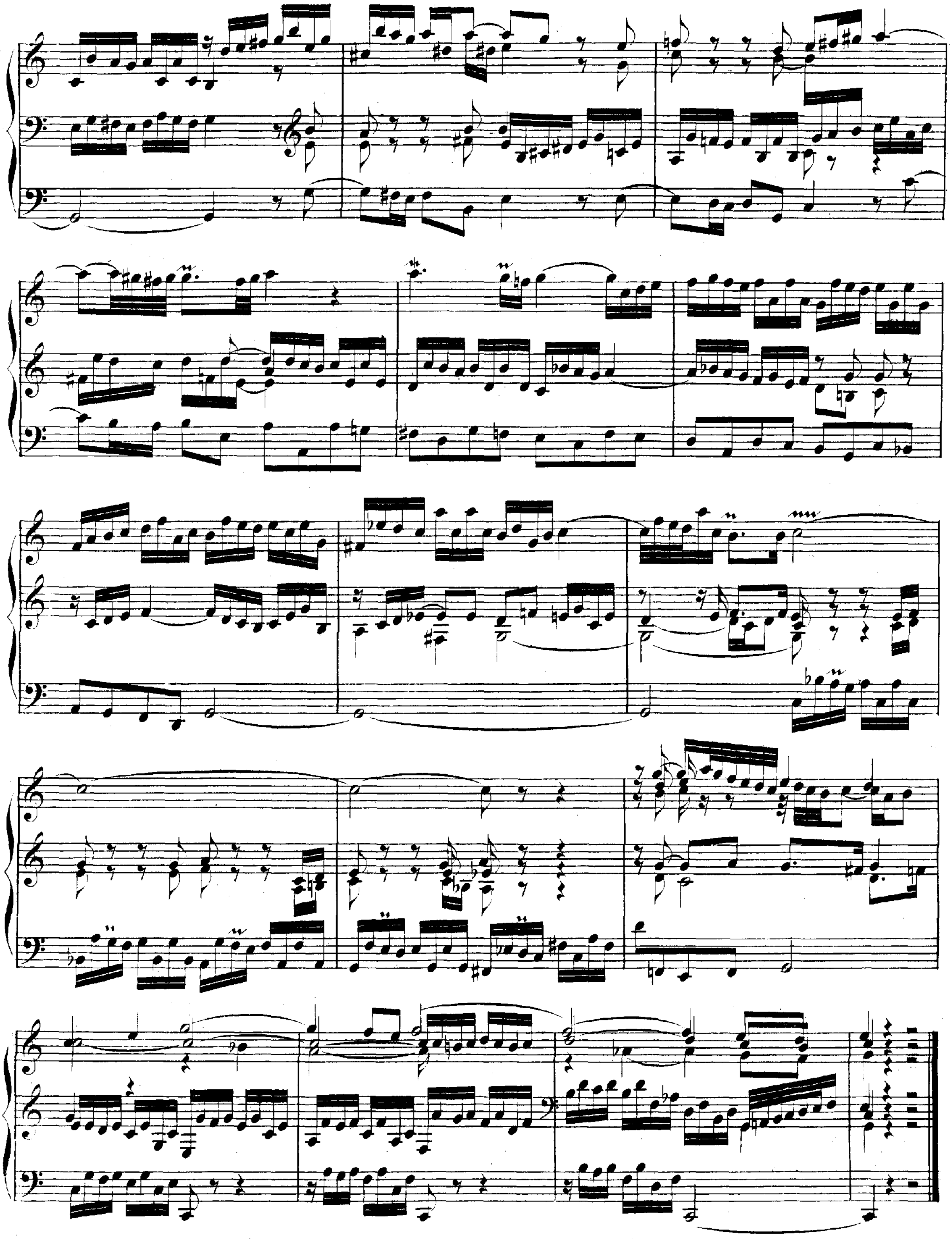


PRAELUDIUM ET FUGA XV.

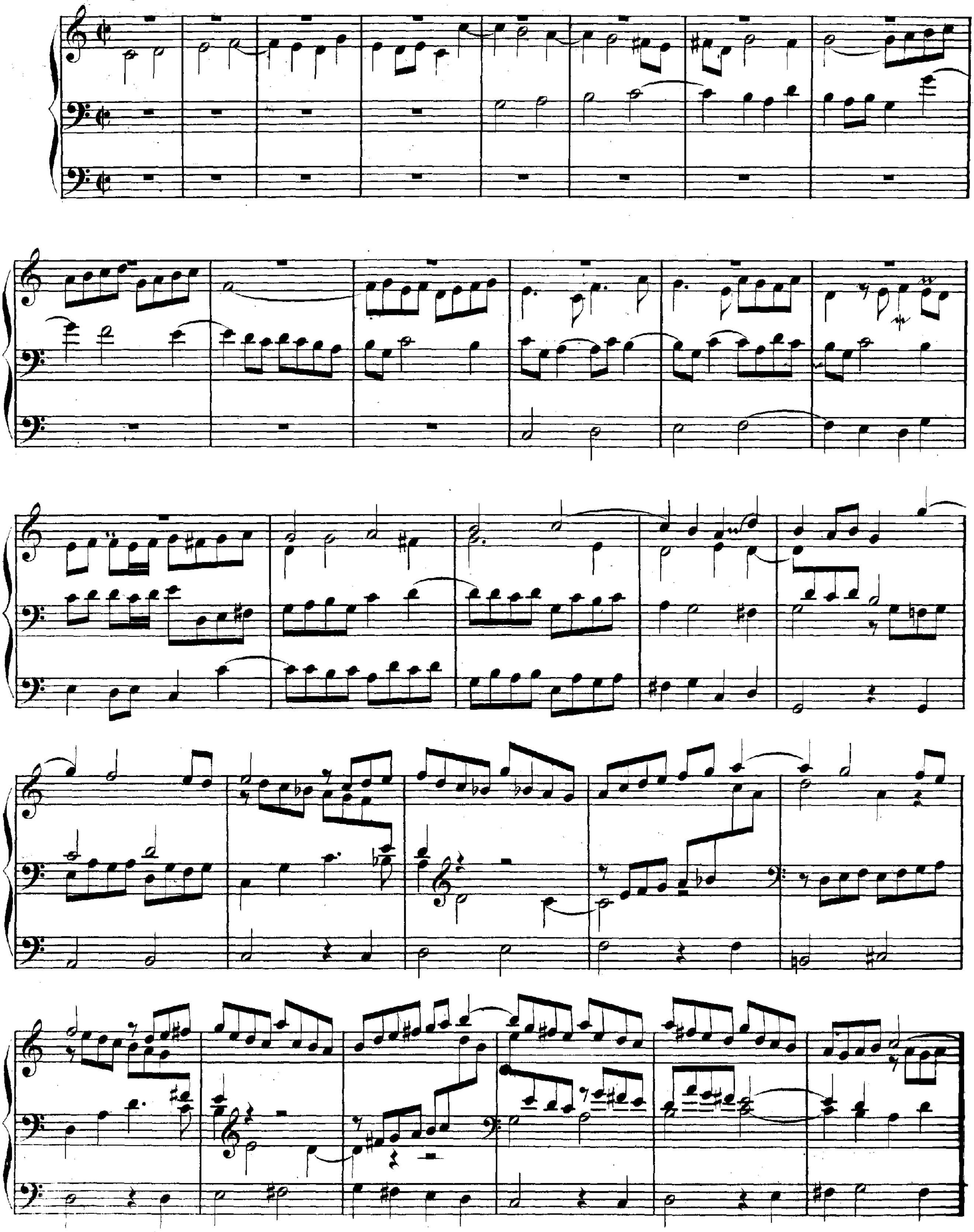
In Organo pleno, pedaliter.

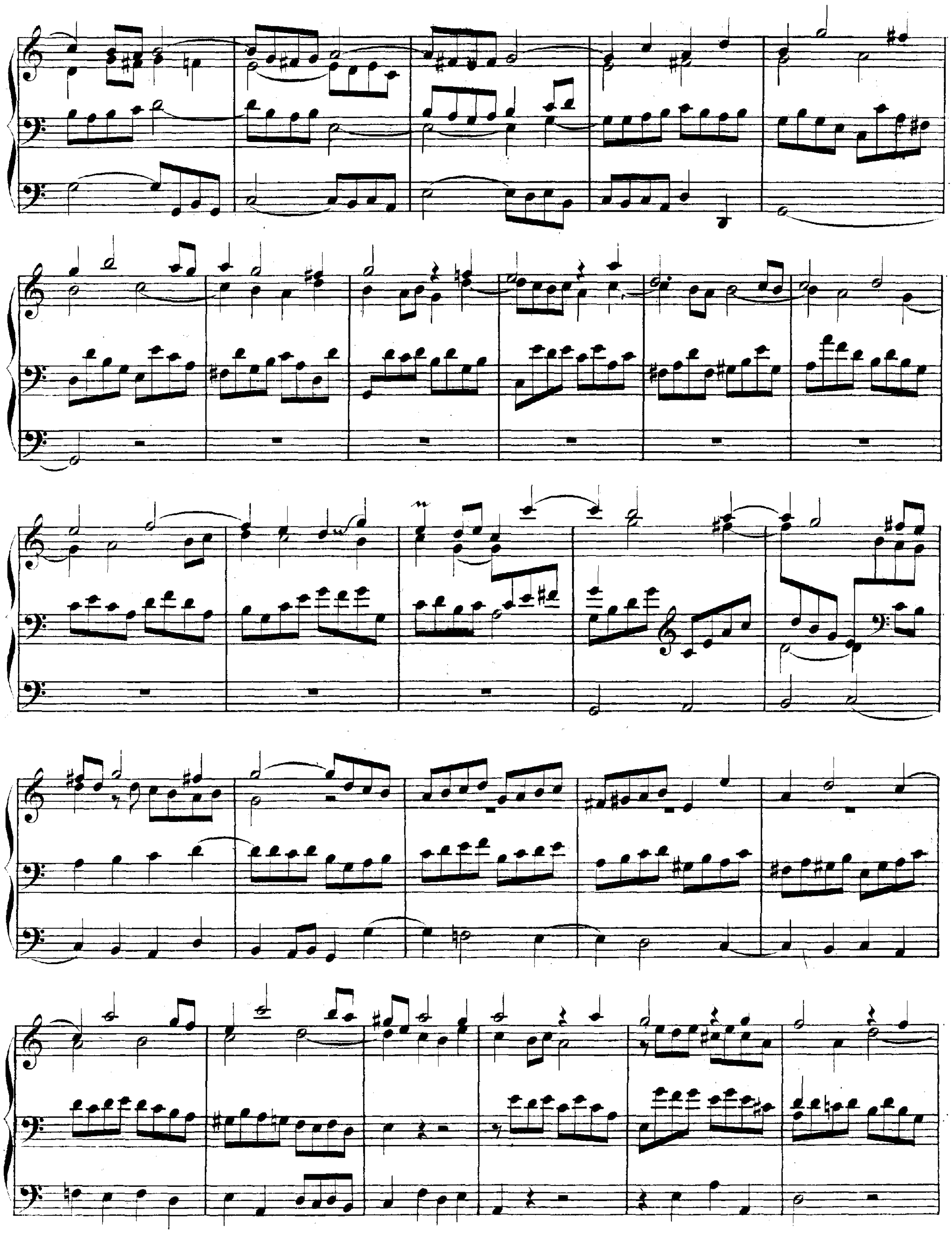
Praeludium.

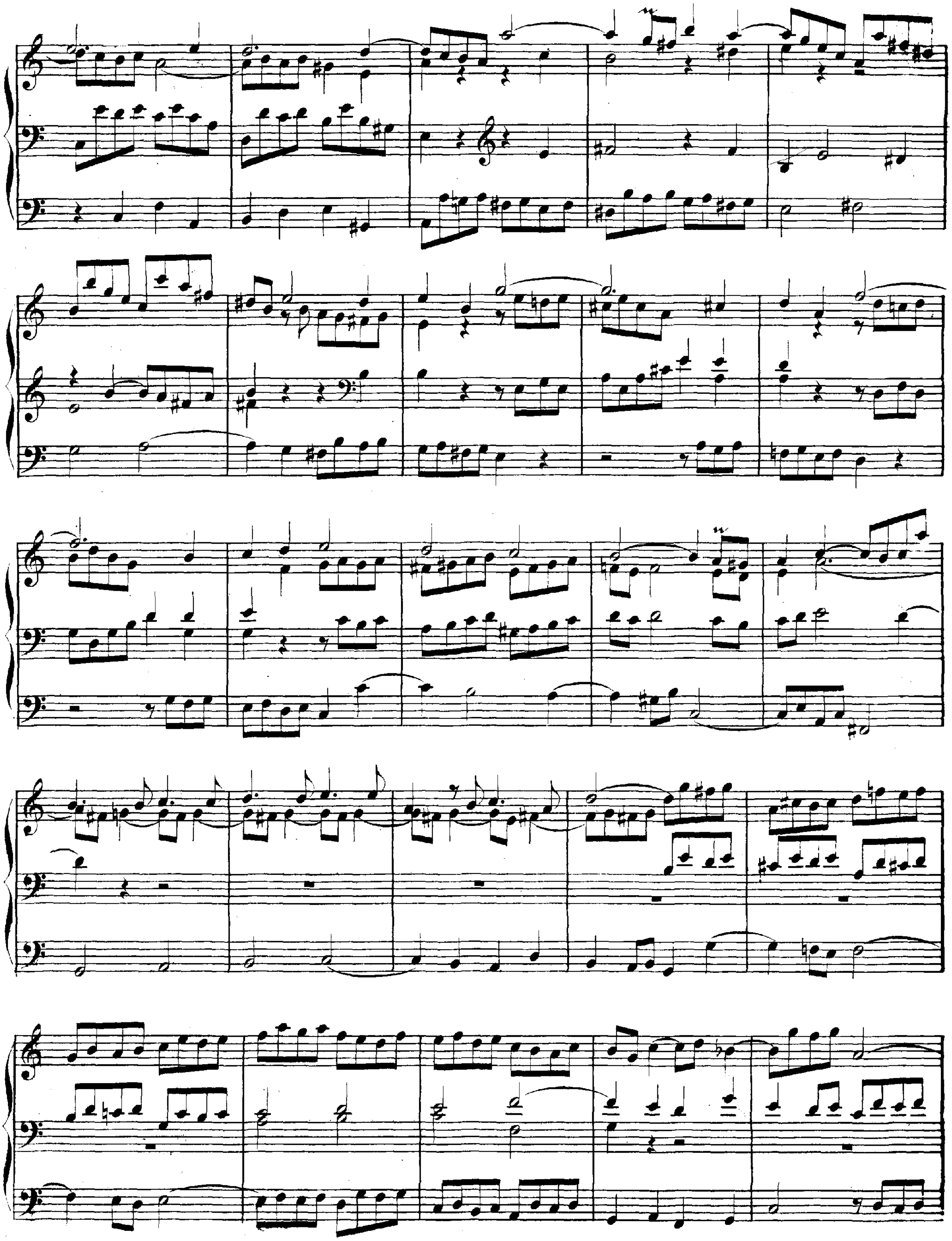


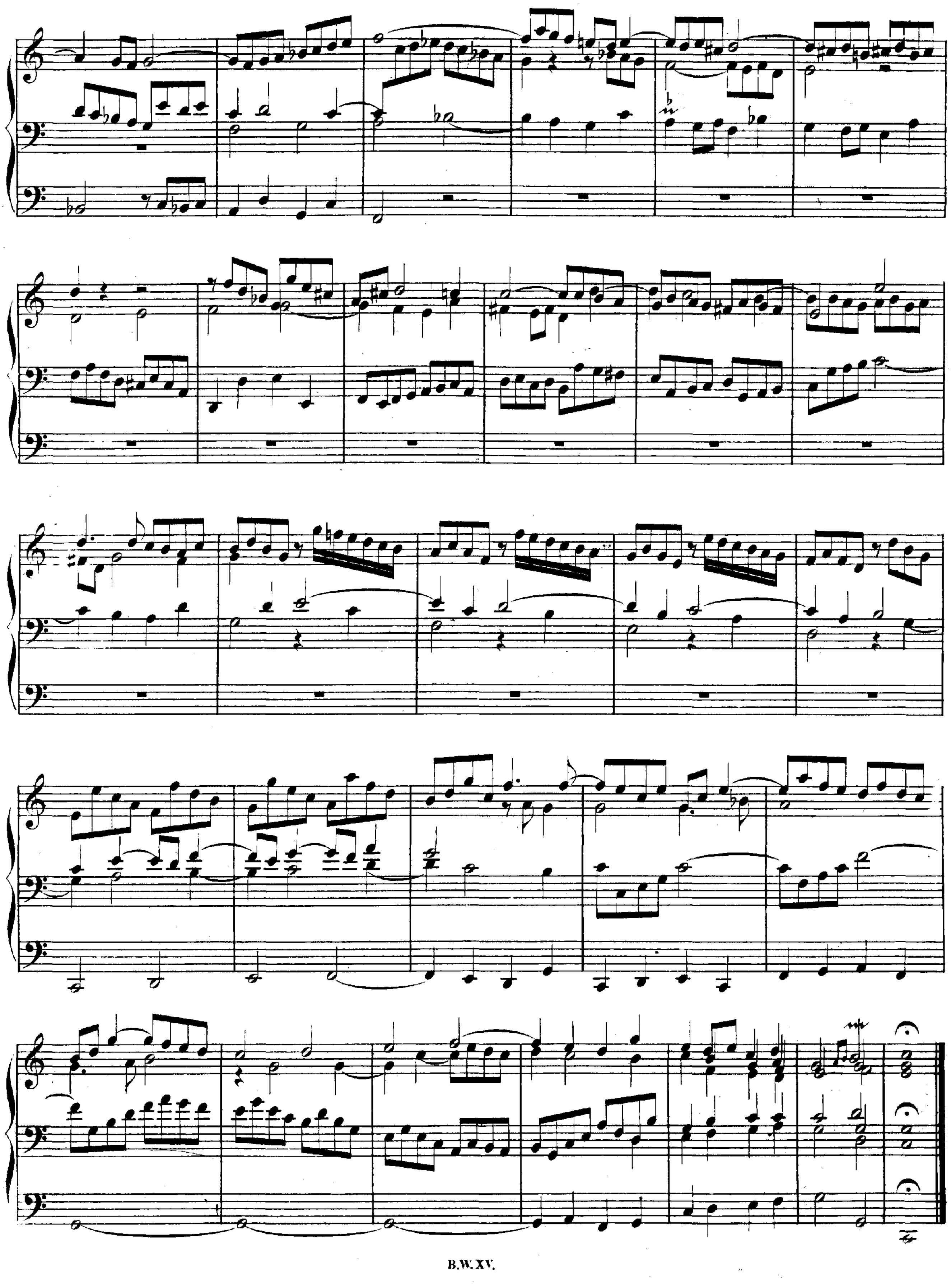


Fuga.



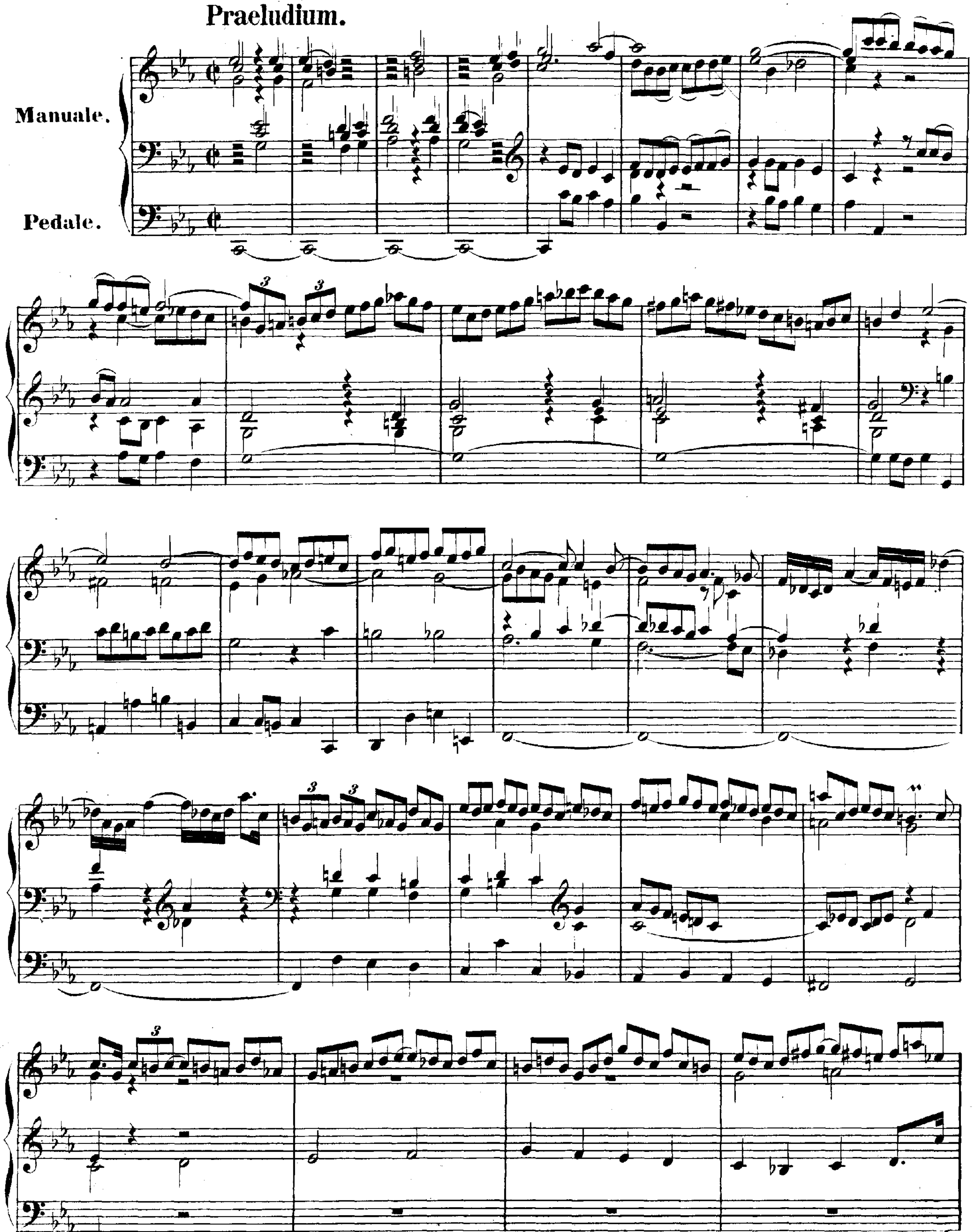


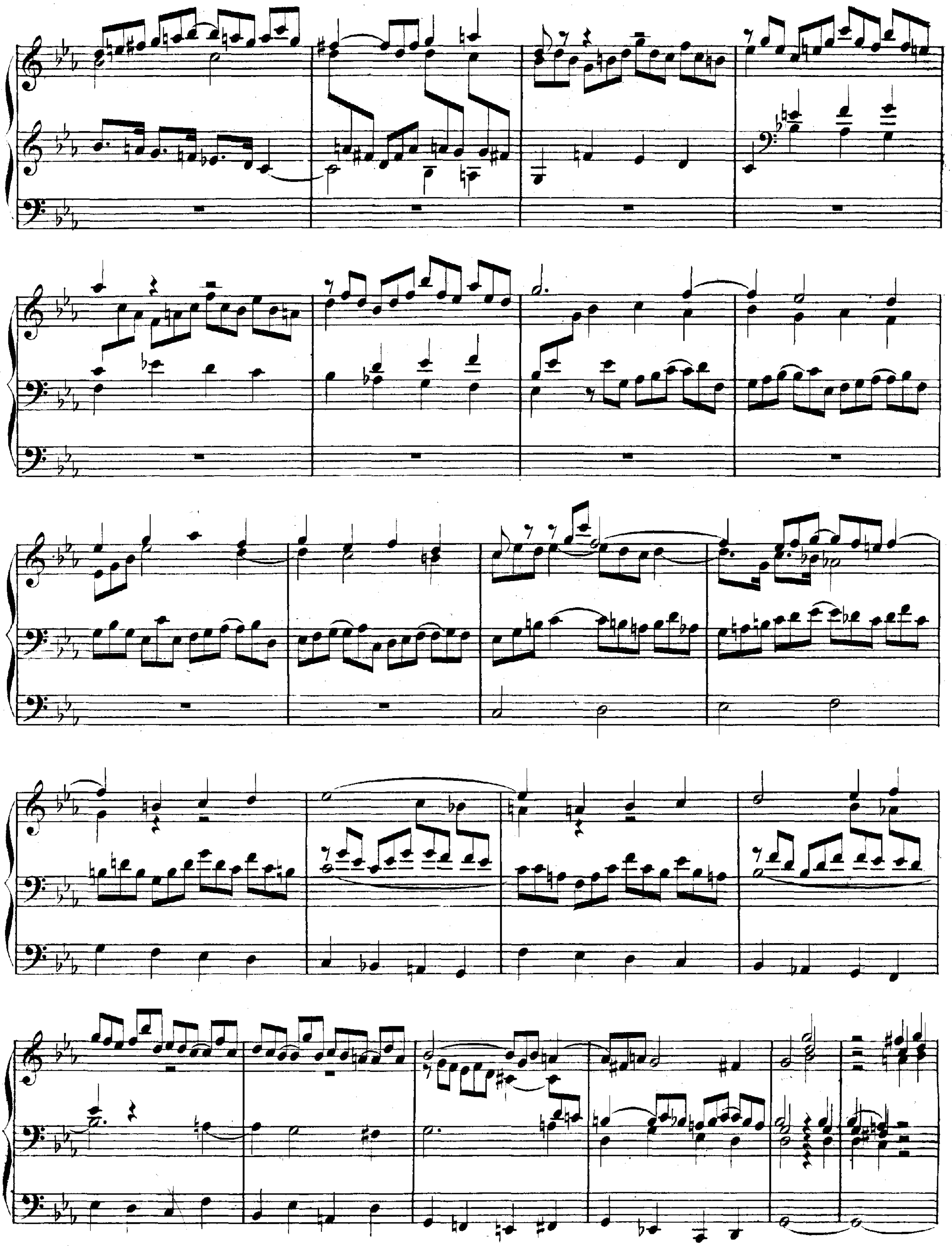


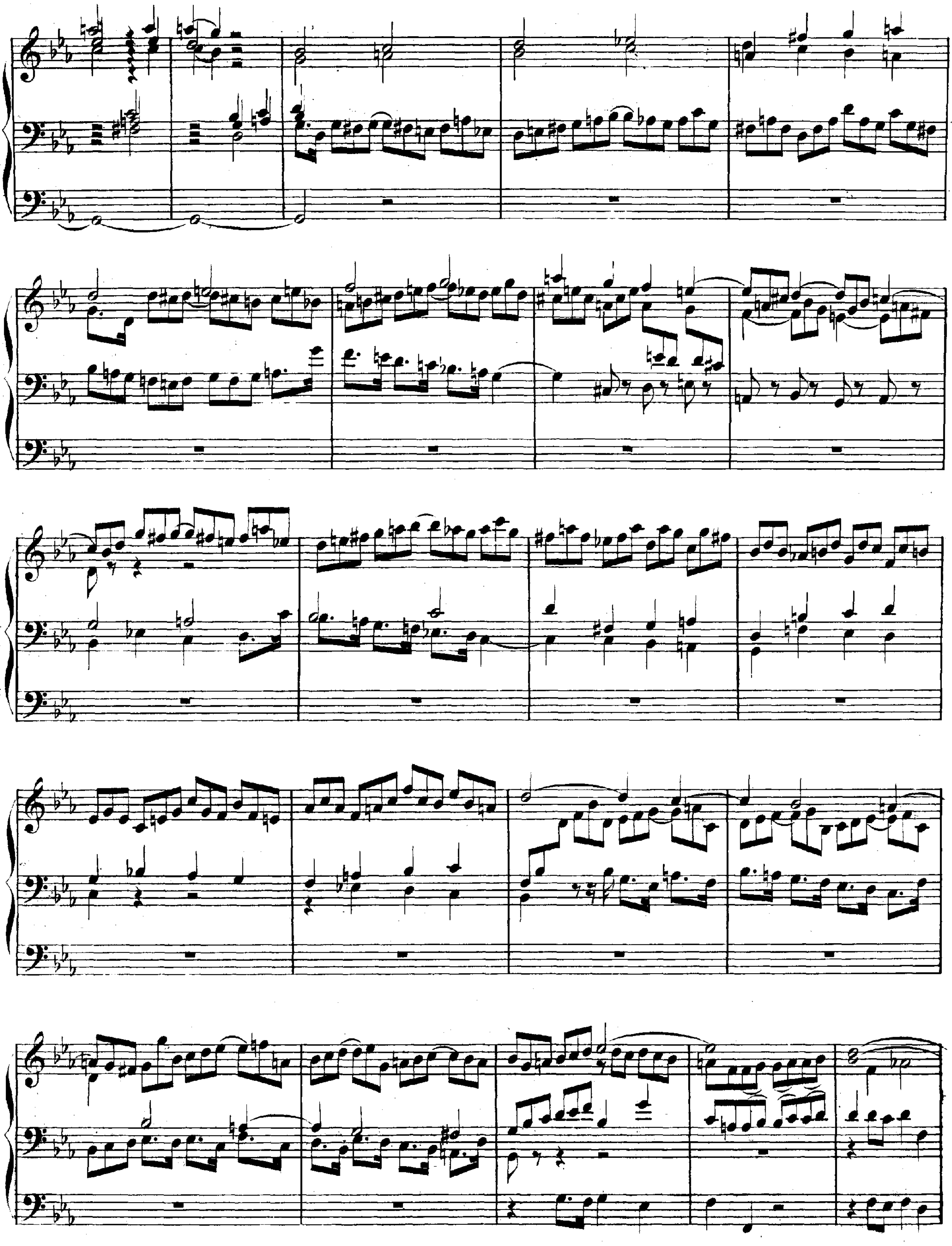


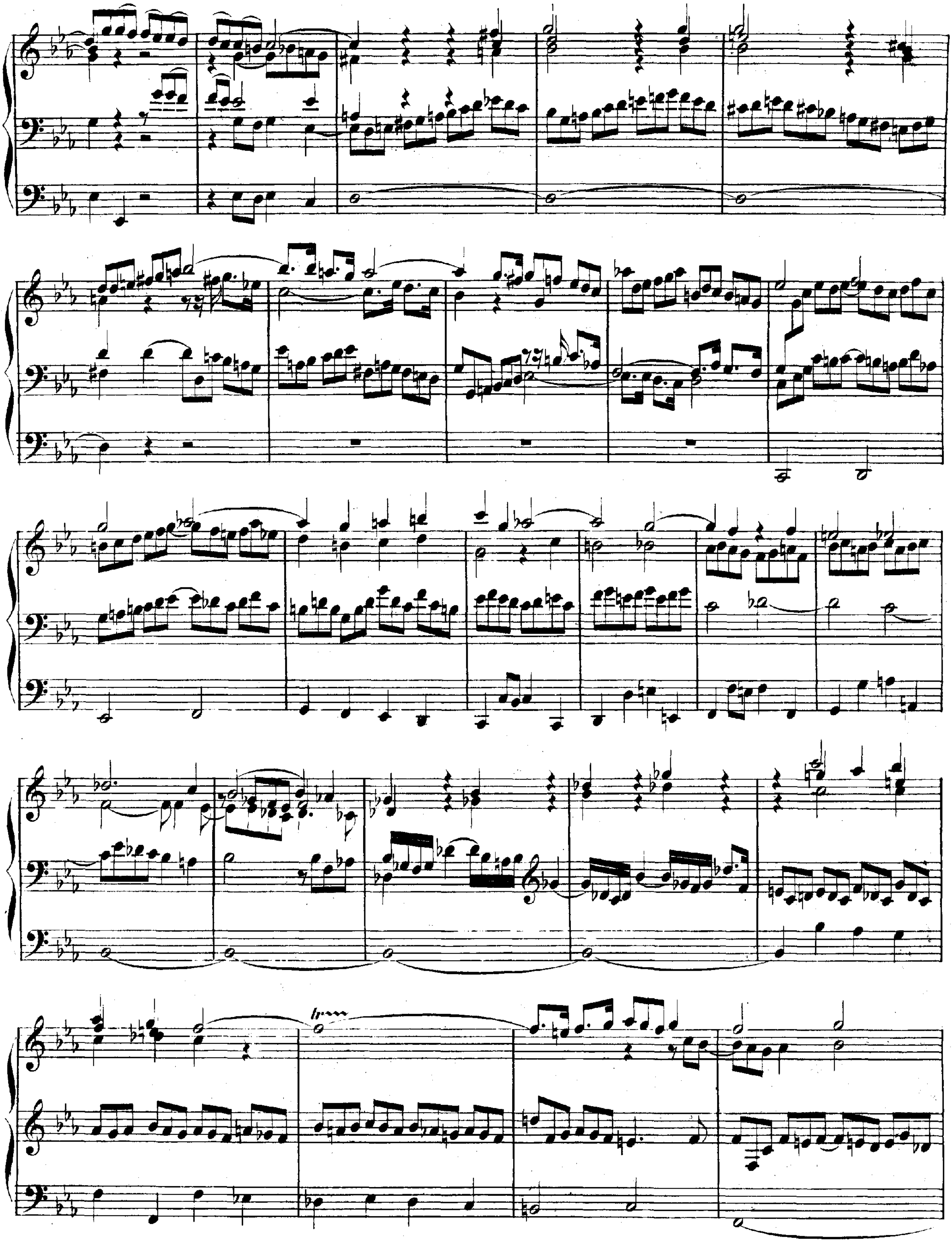
PRAELUDIUM ET FUGA XVI.

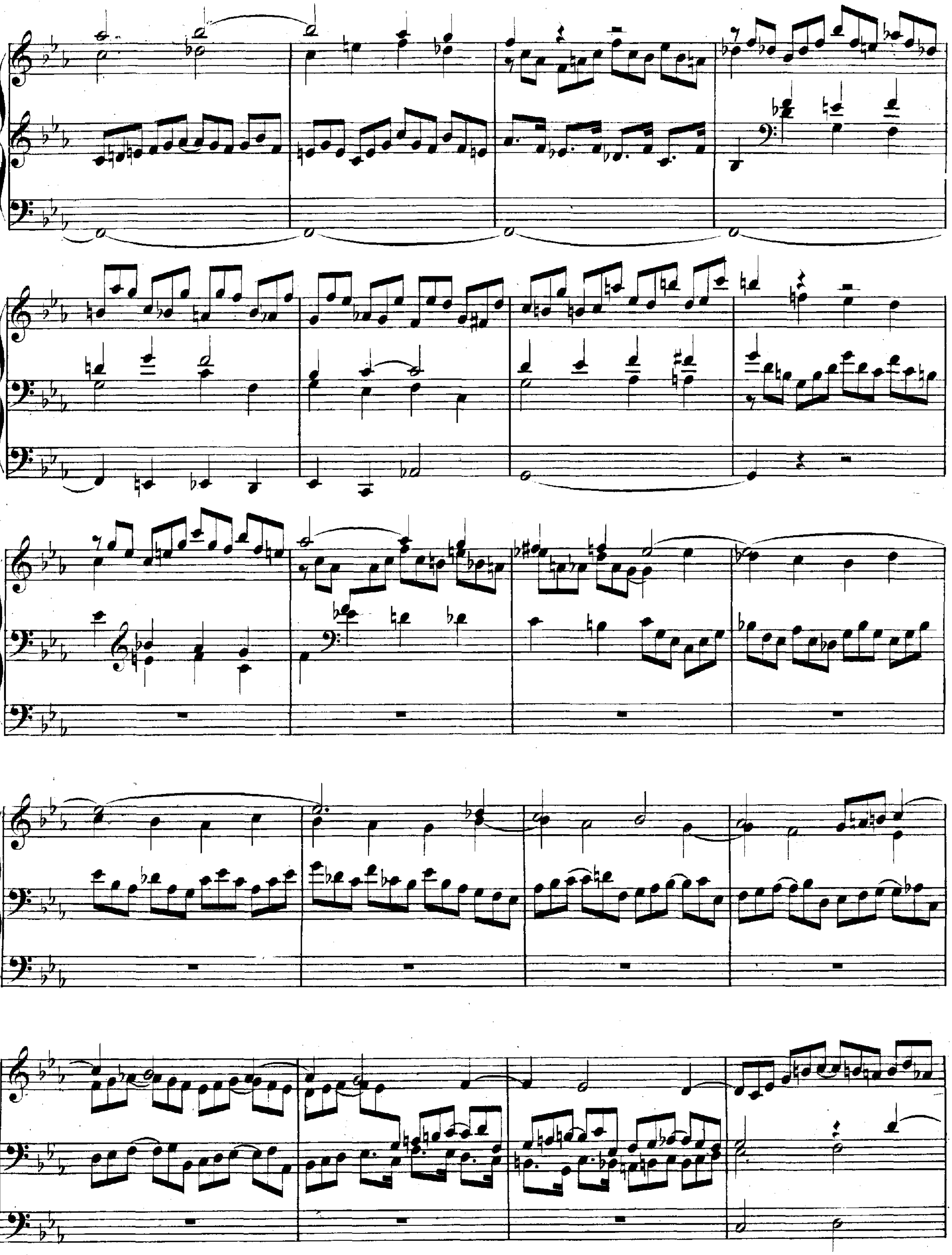
Praeludium.

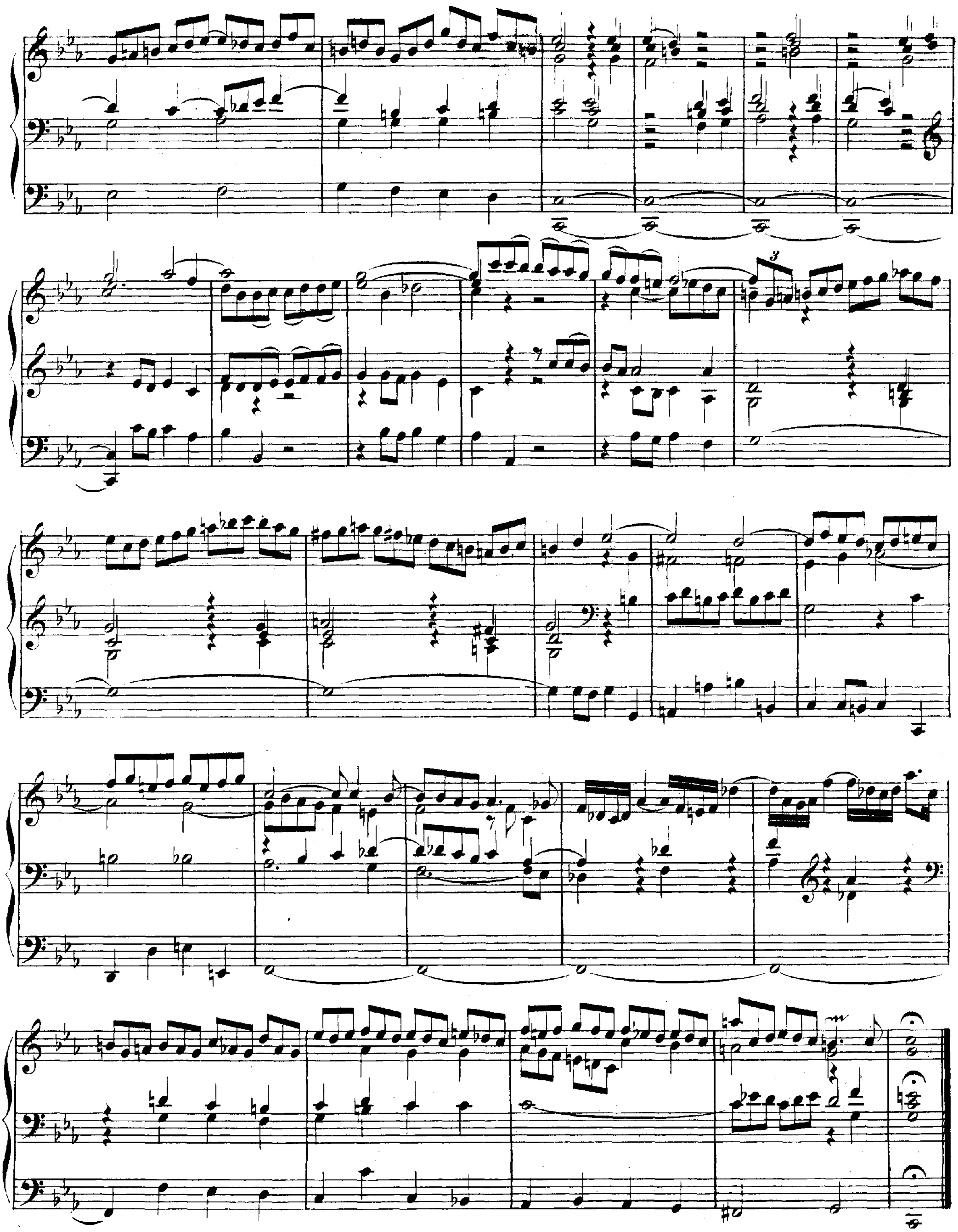




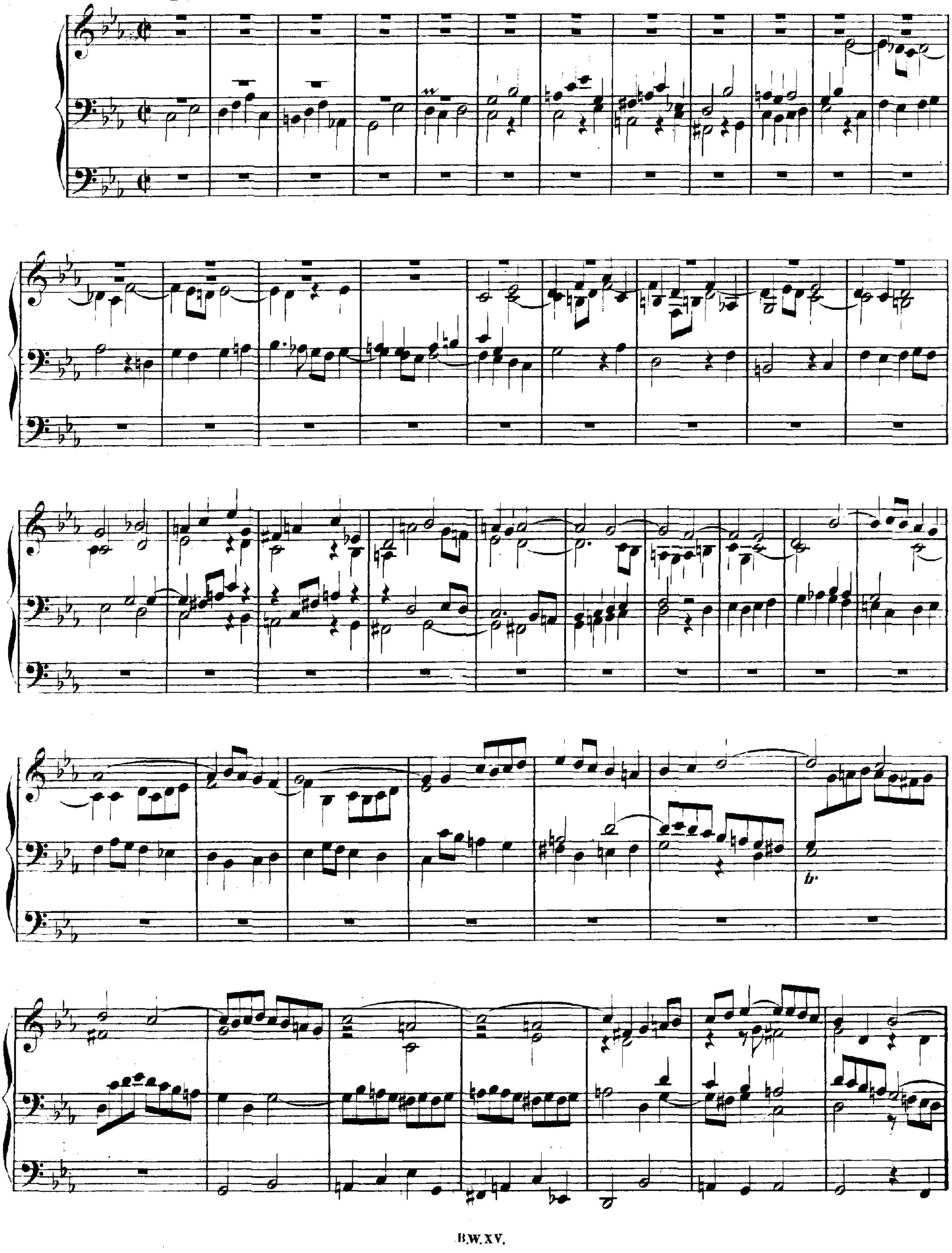


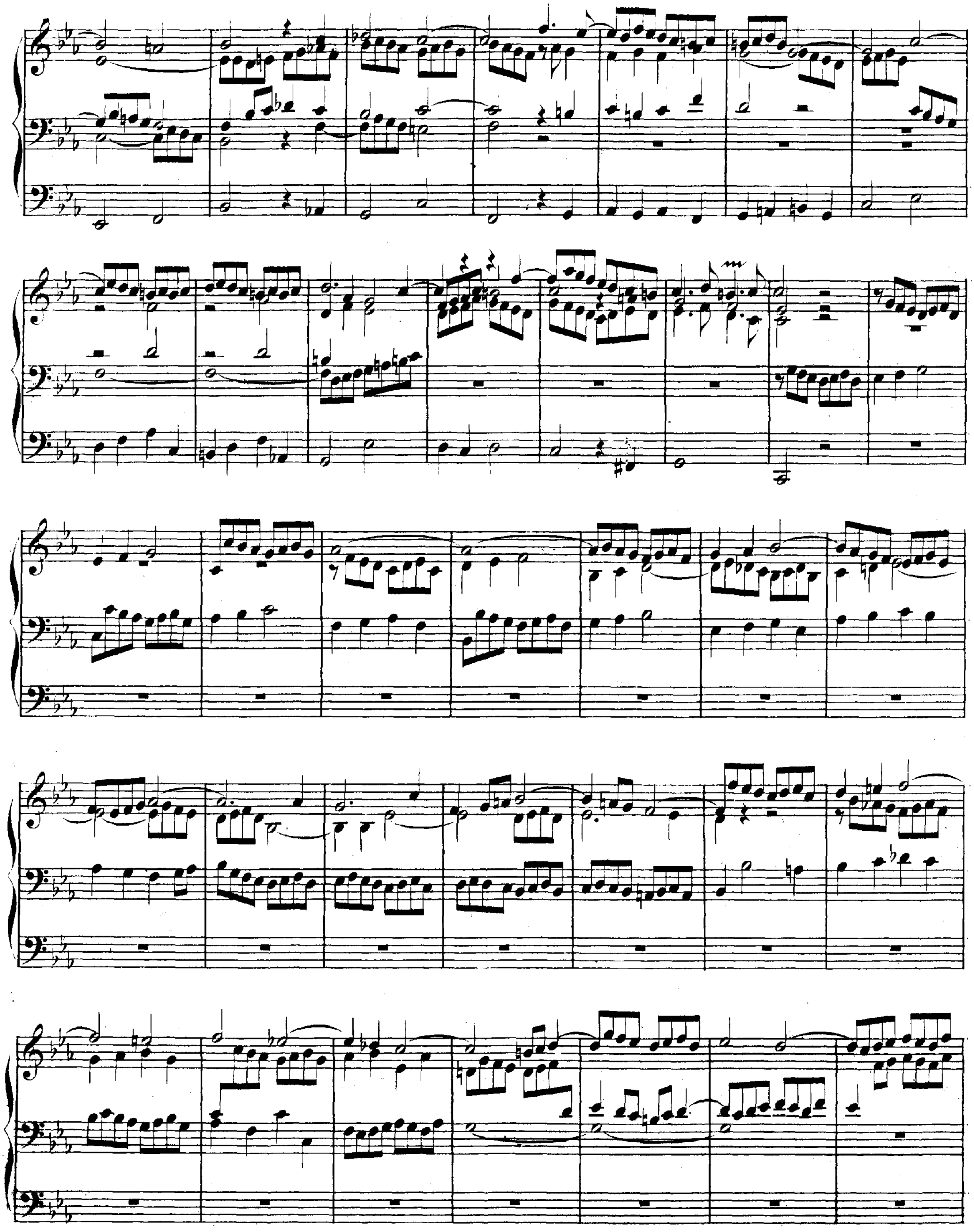


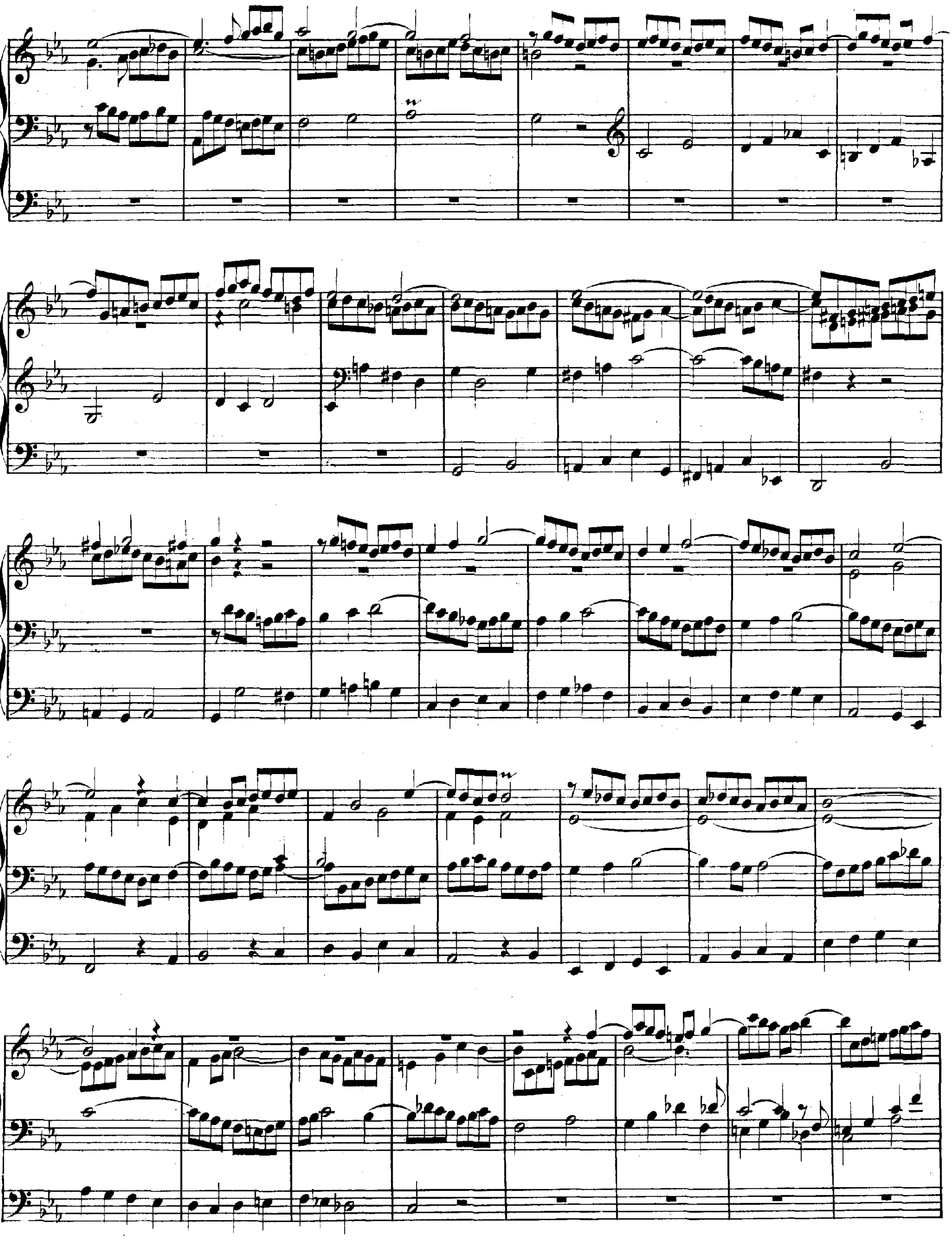


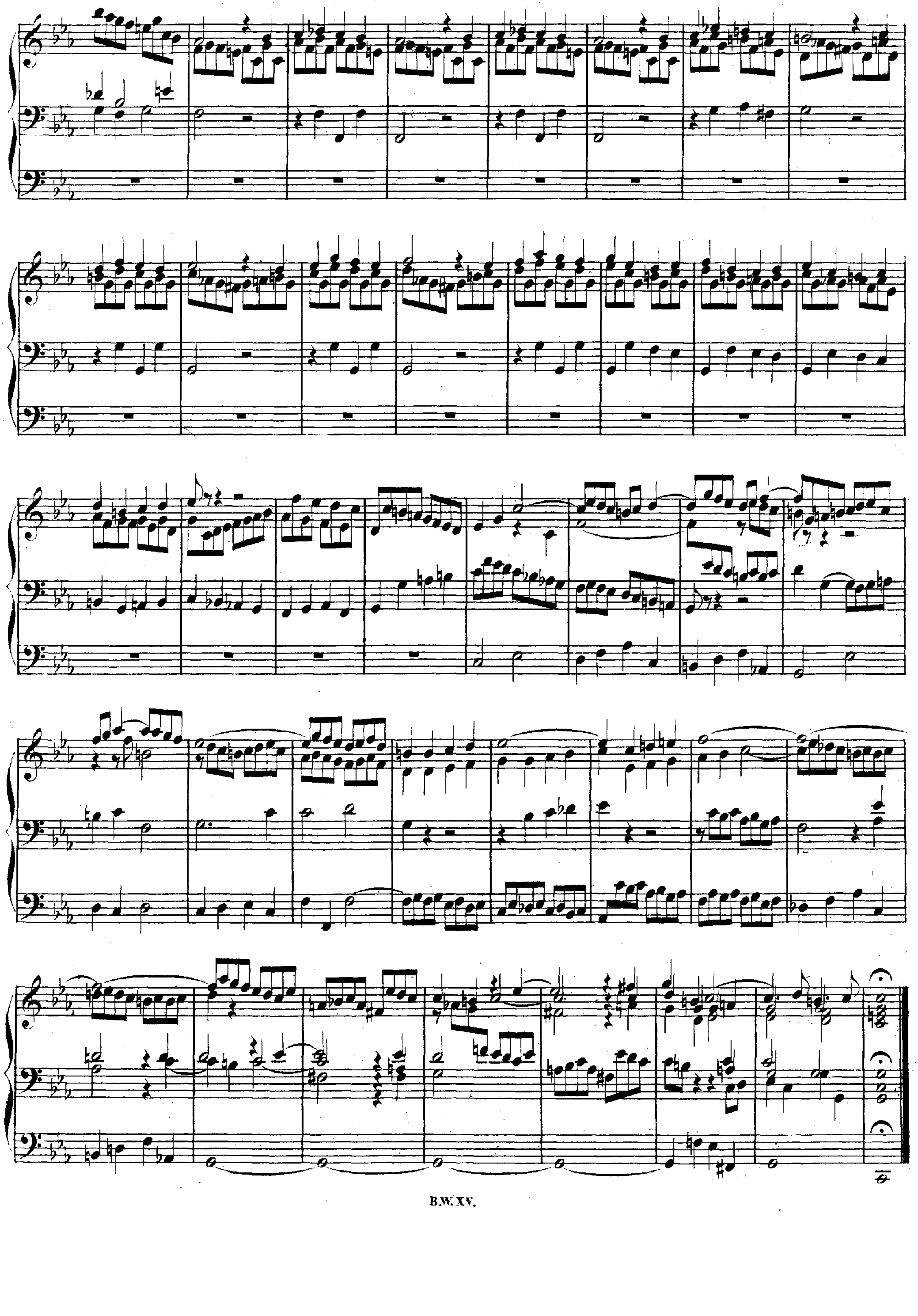


Fuga.



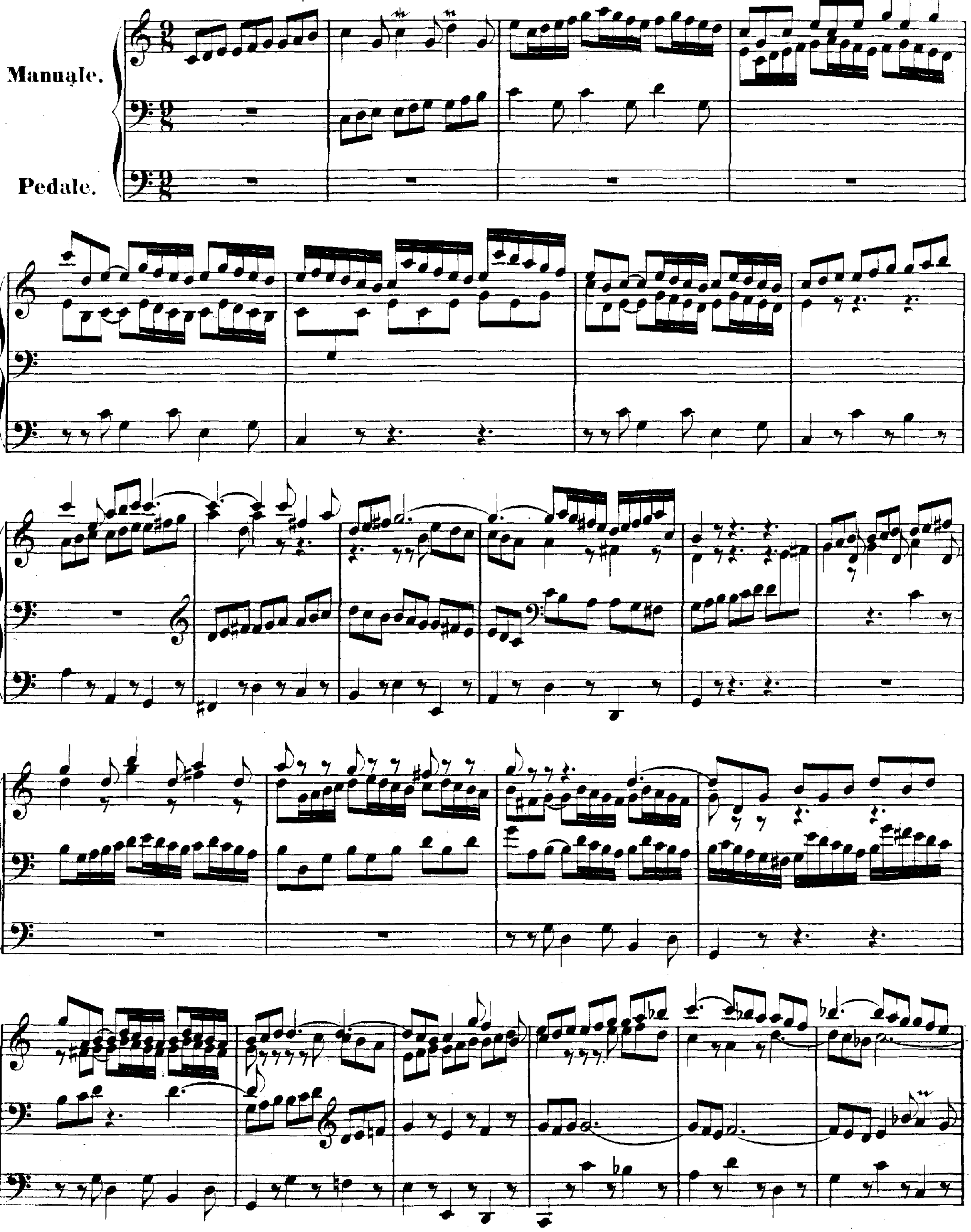


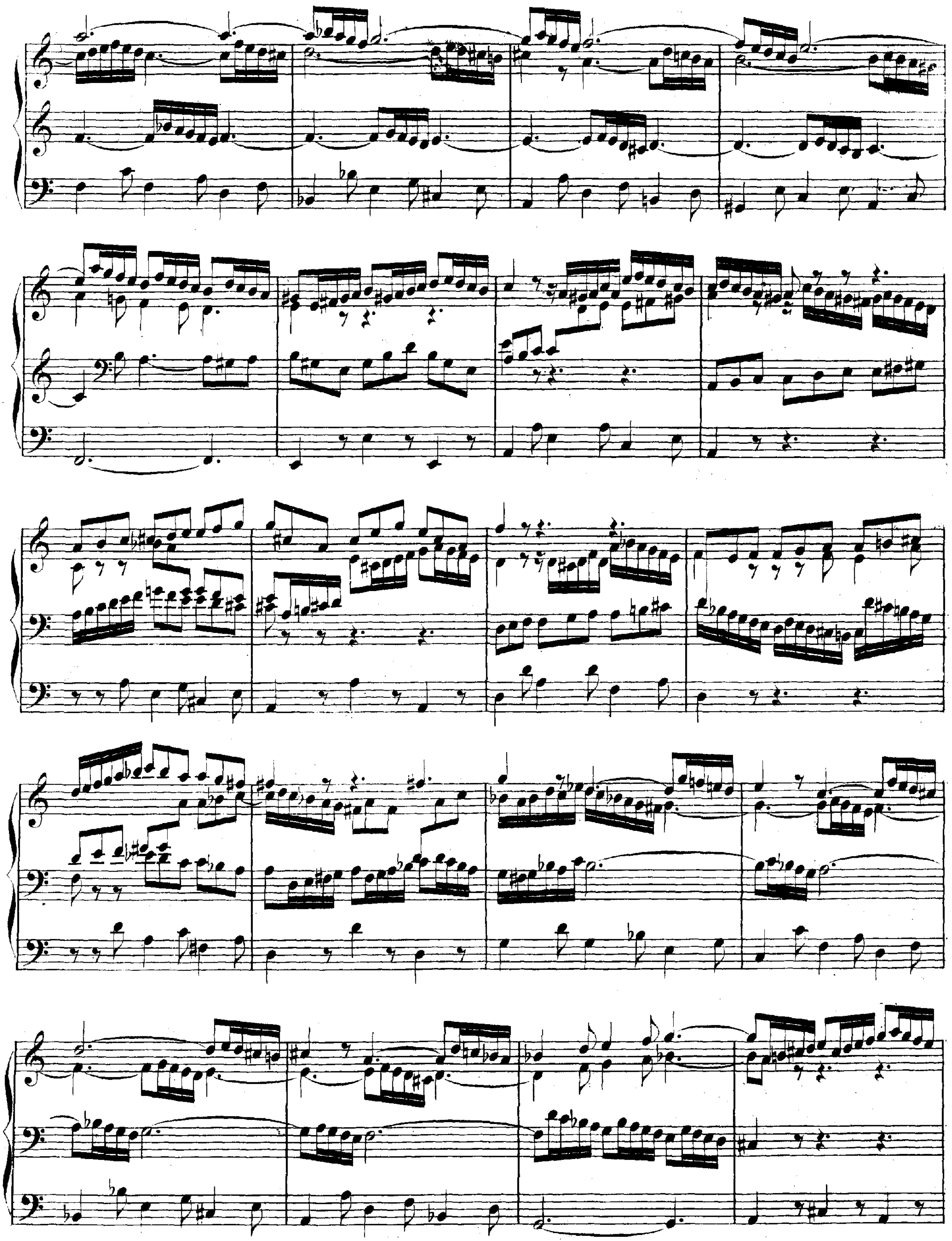


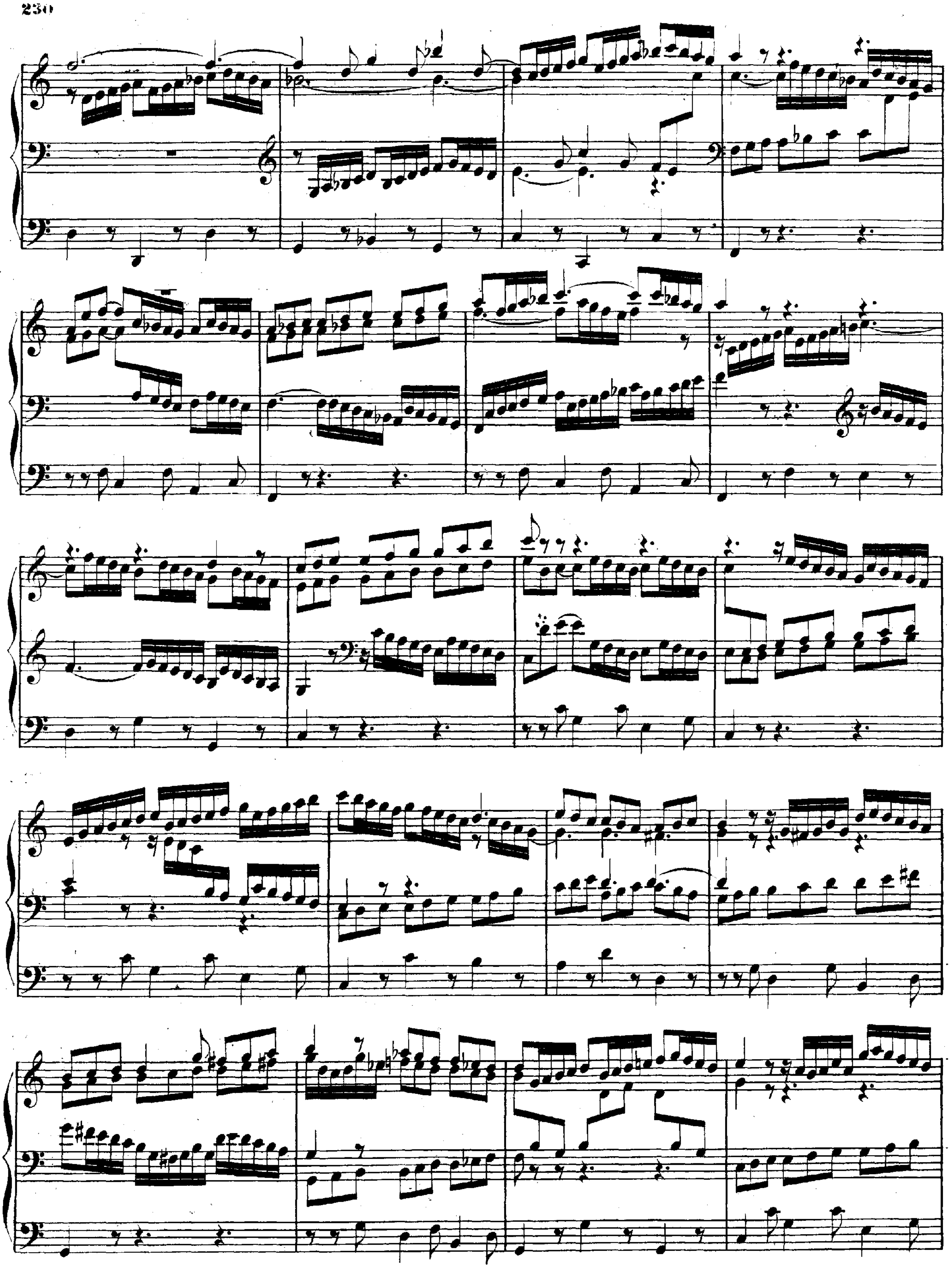


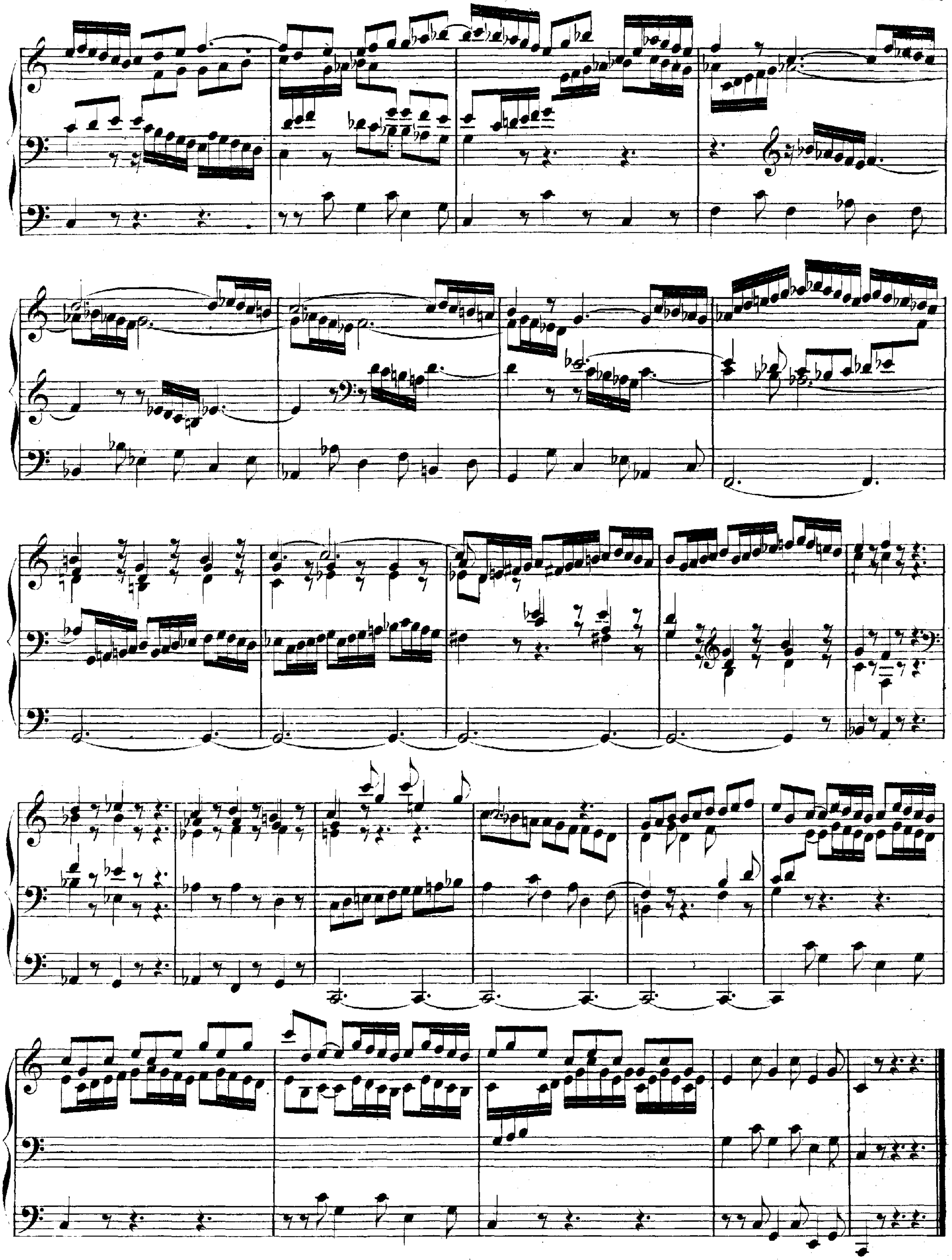
PRAELUDIUM ET FUGA XVII.

Praeludium.

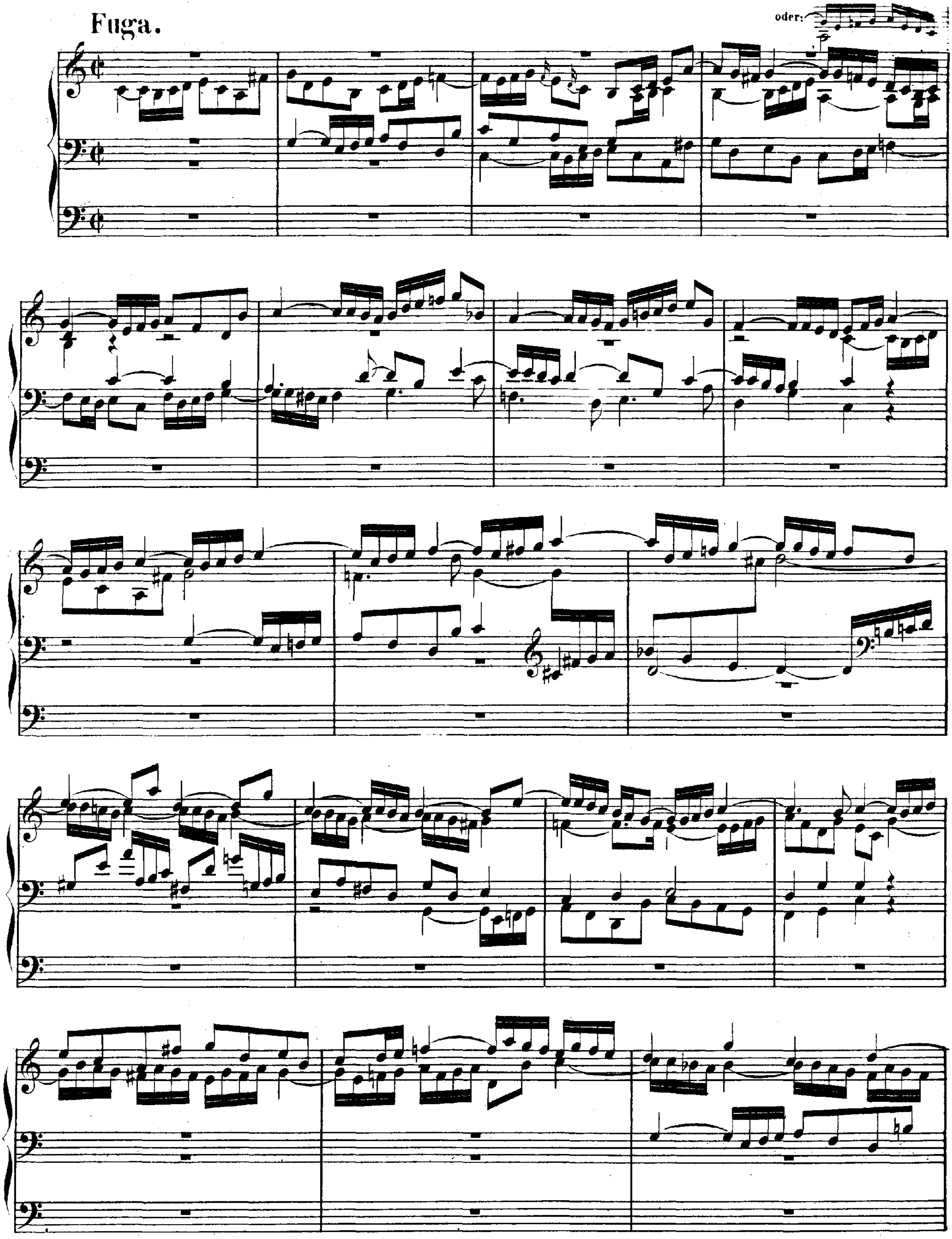


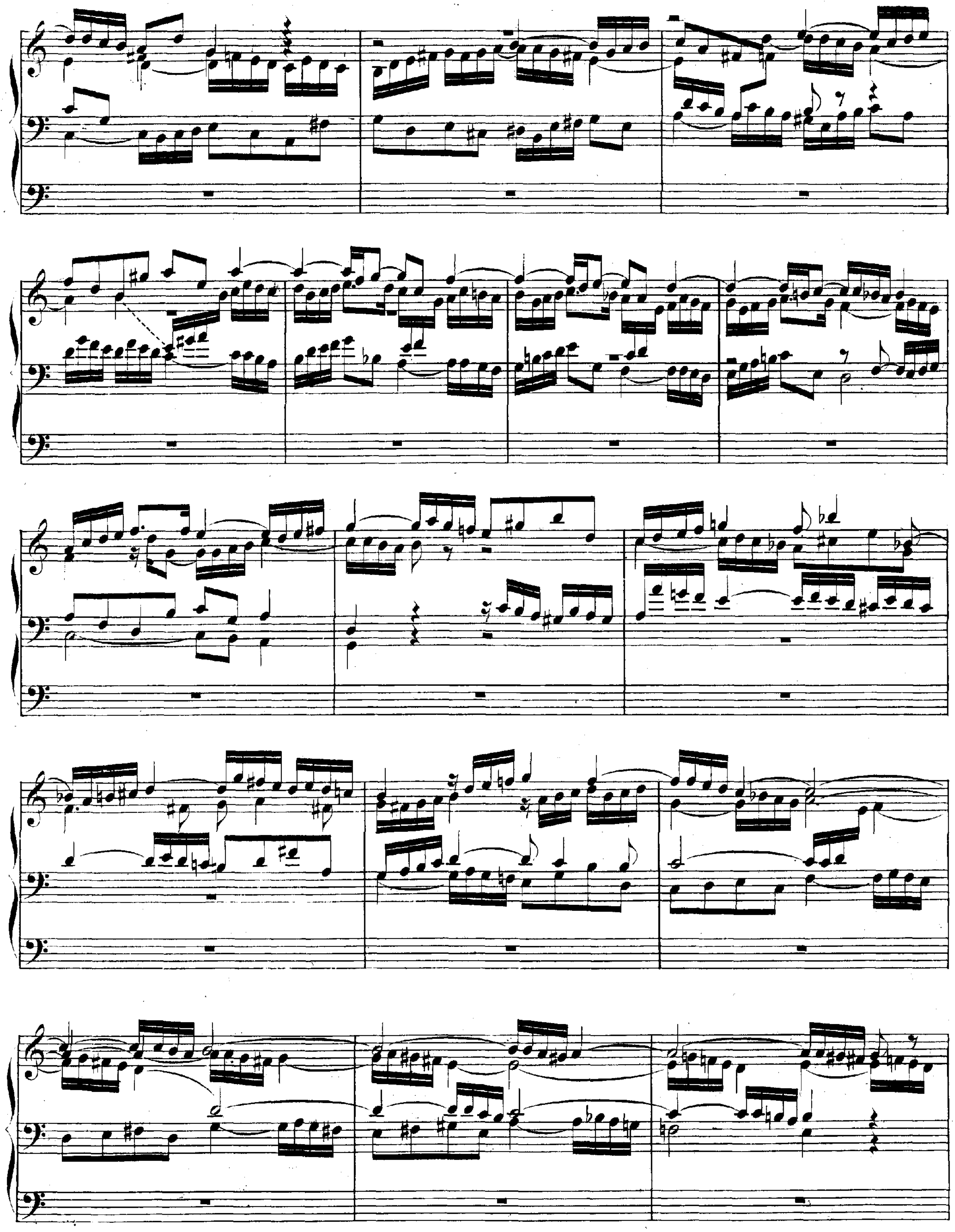


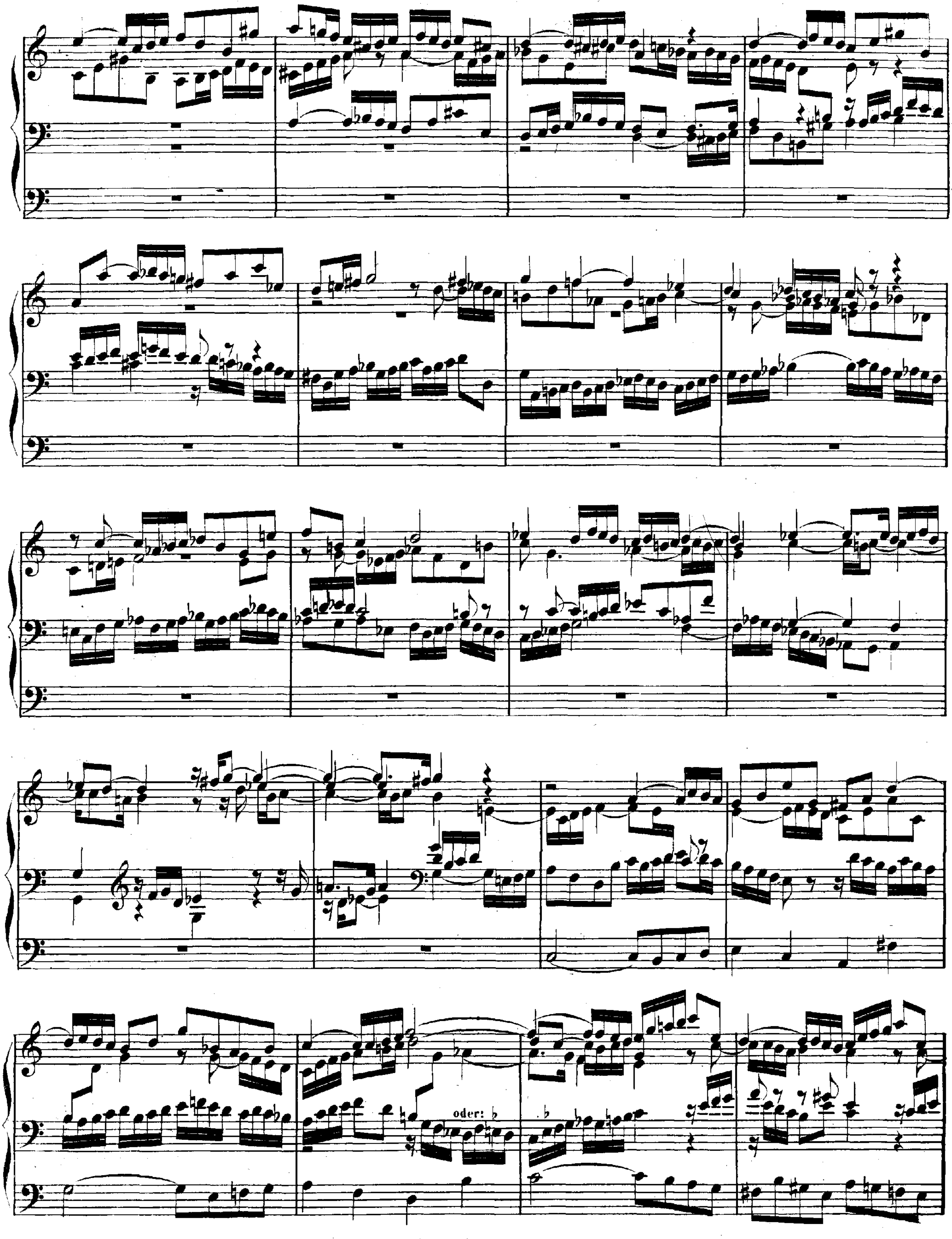


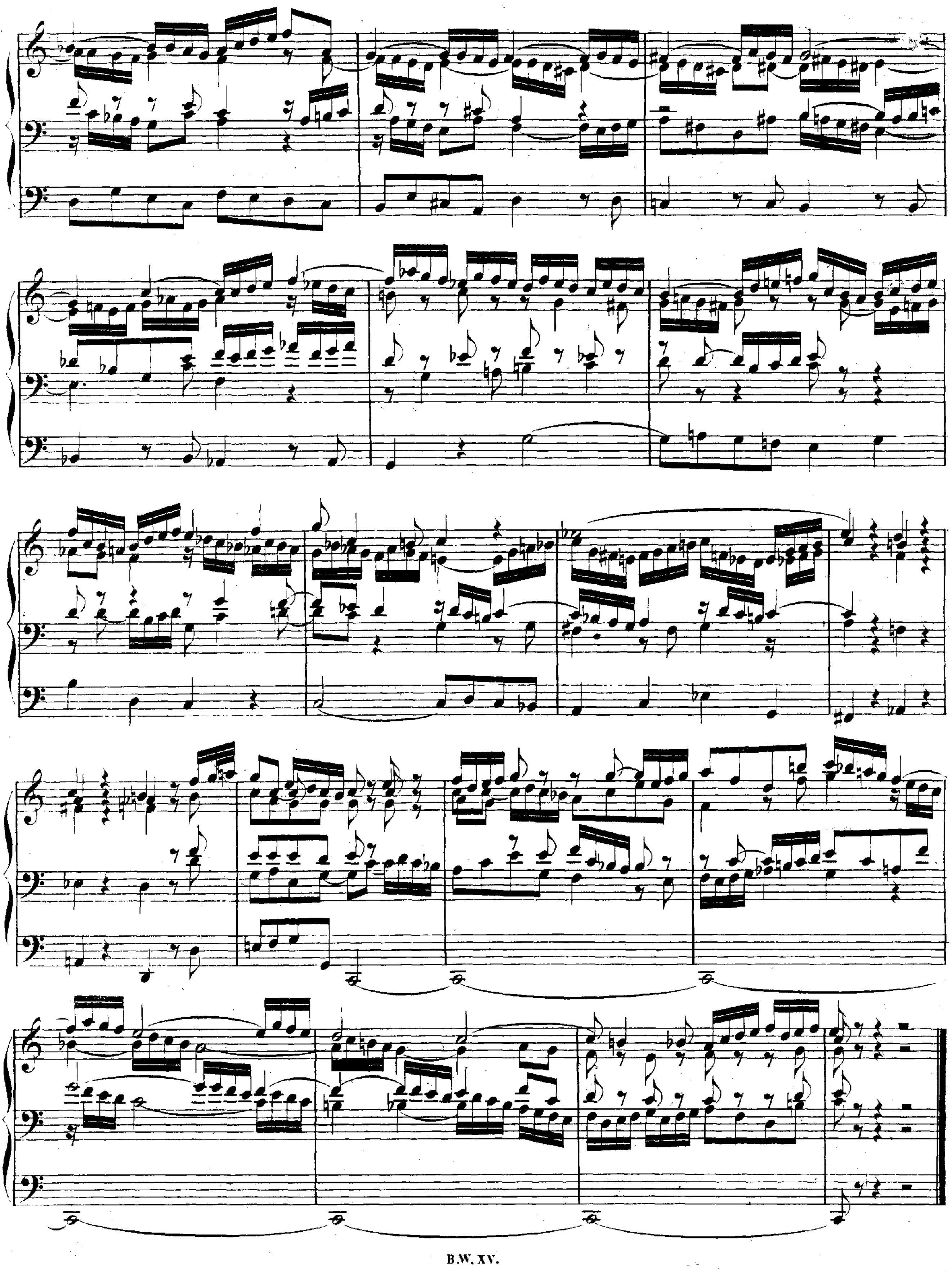


Fuga.



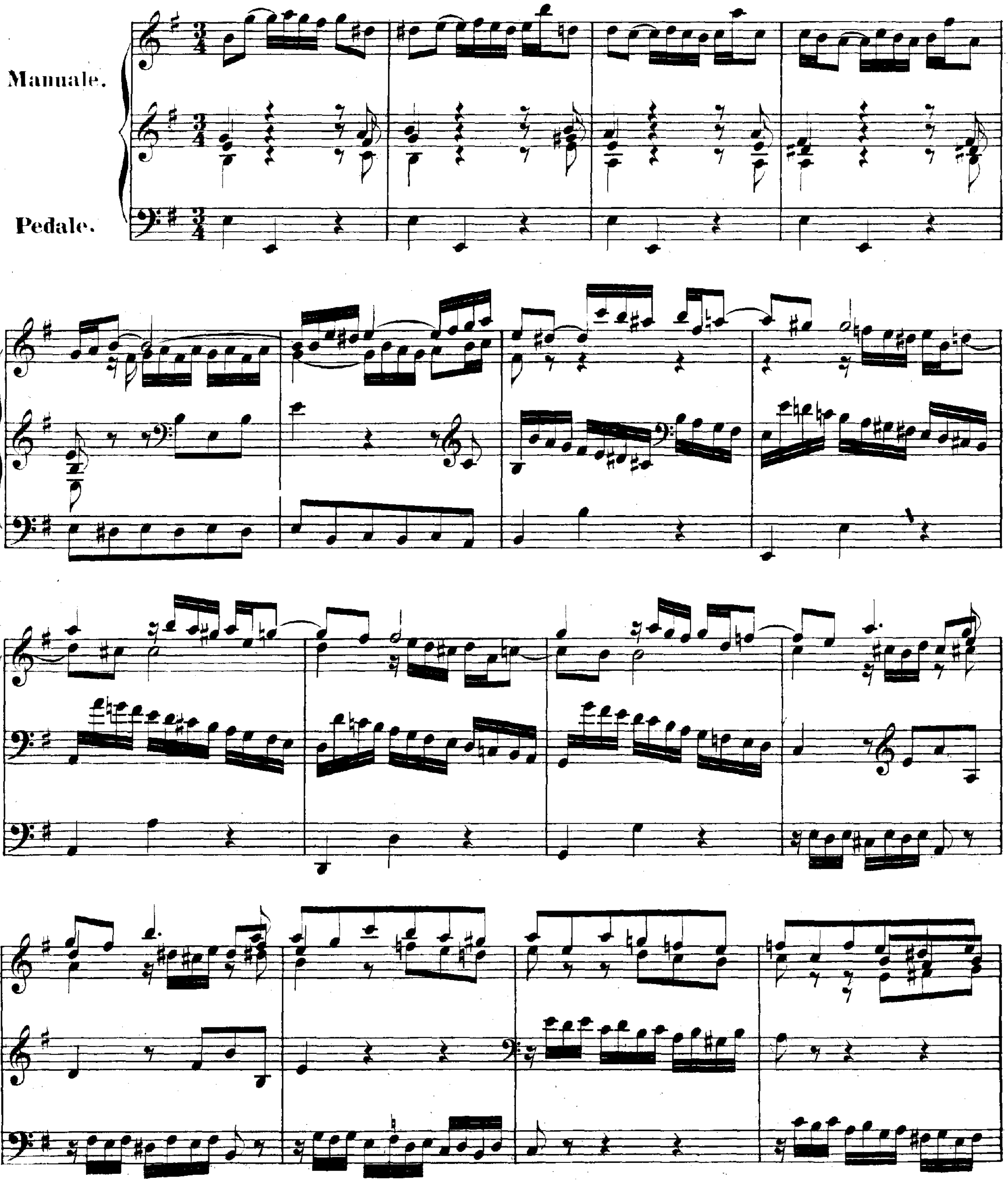


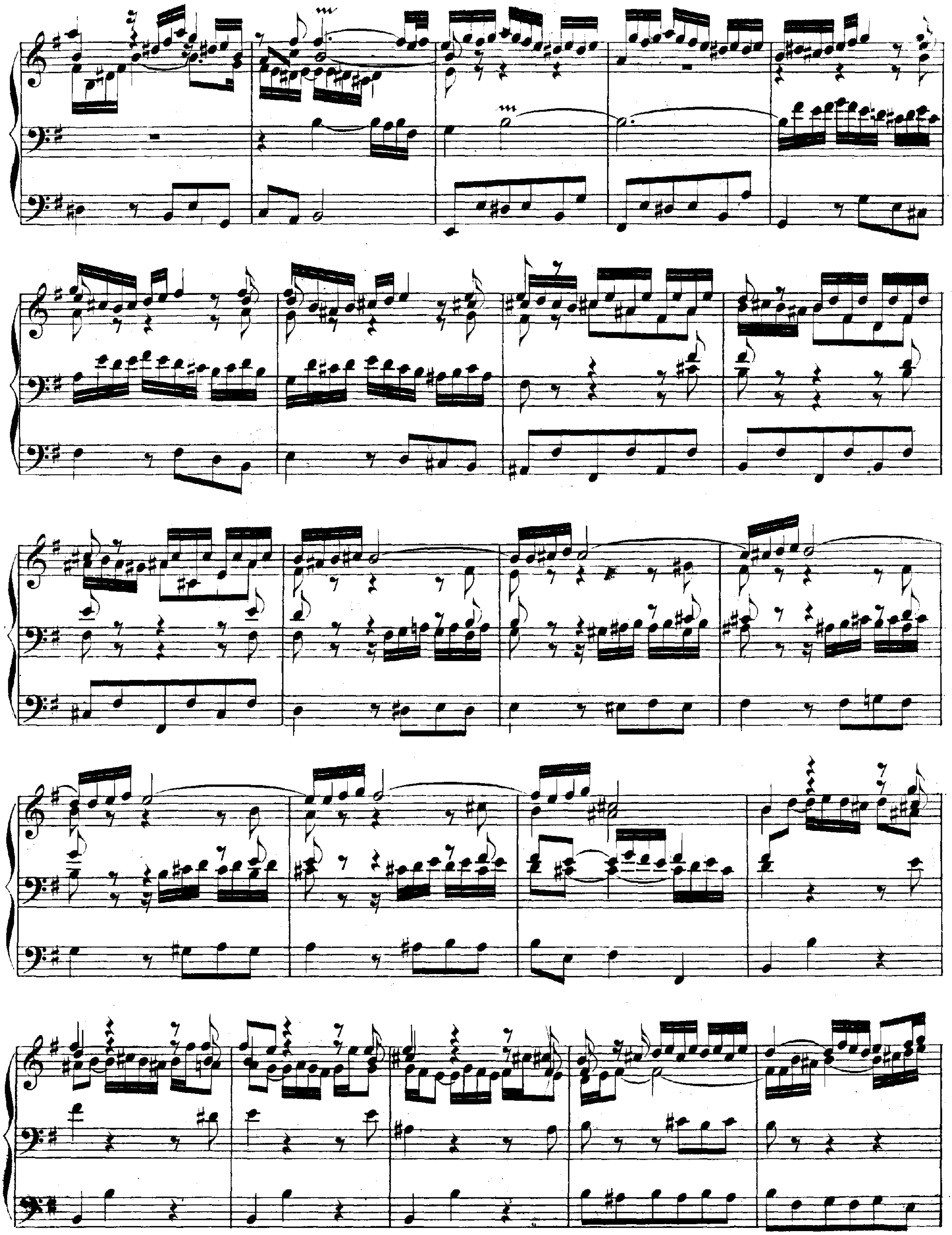

oder: ♭

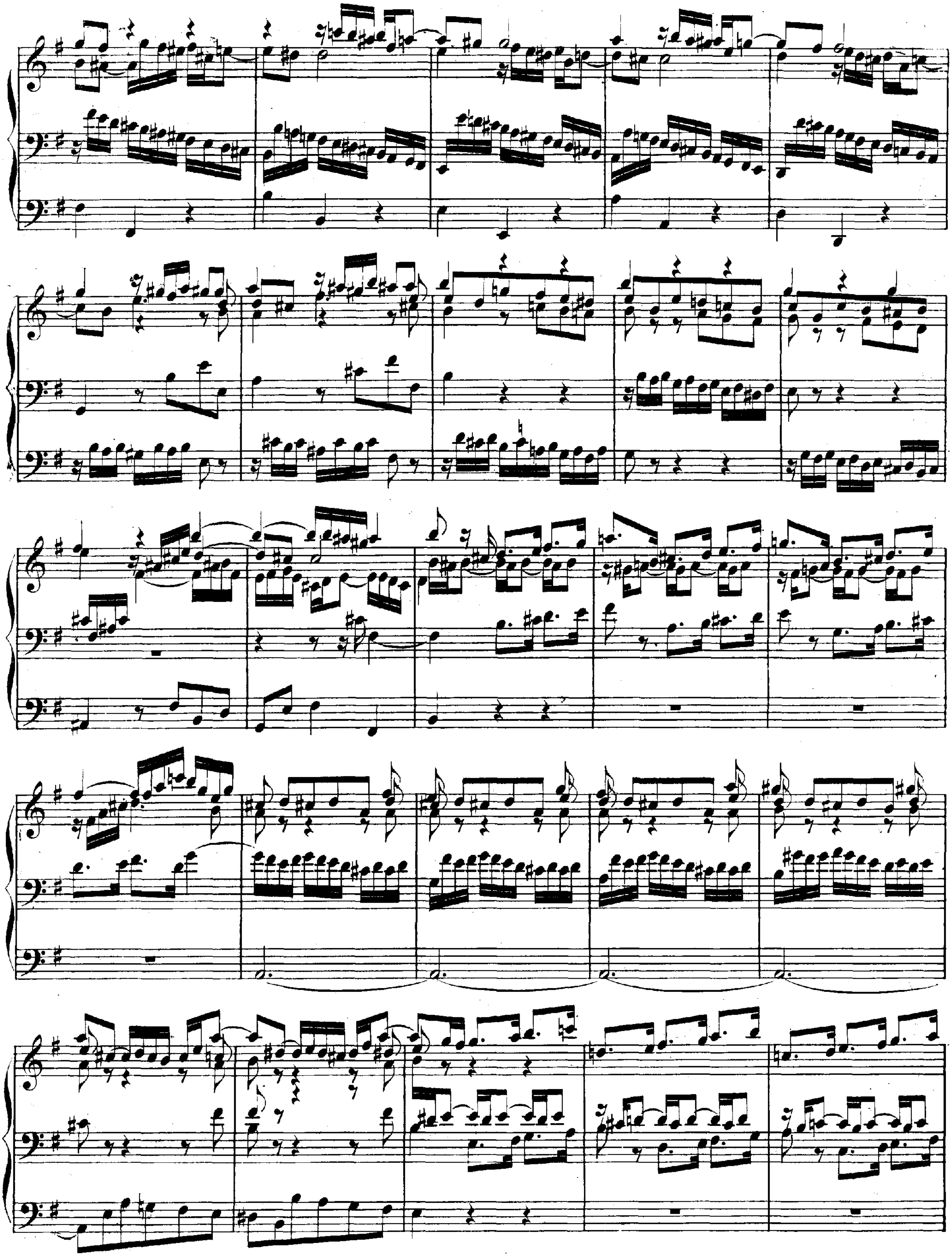


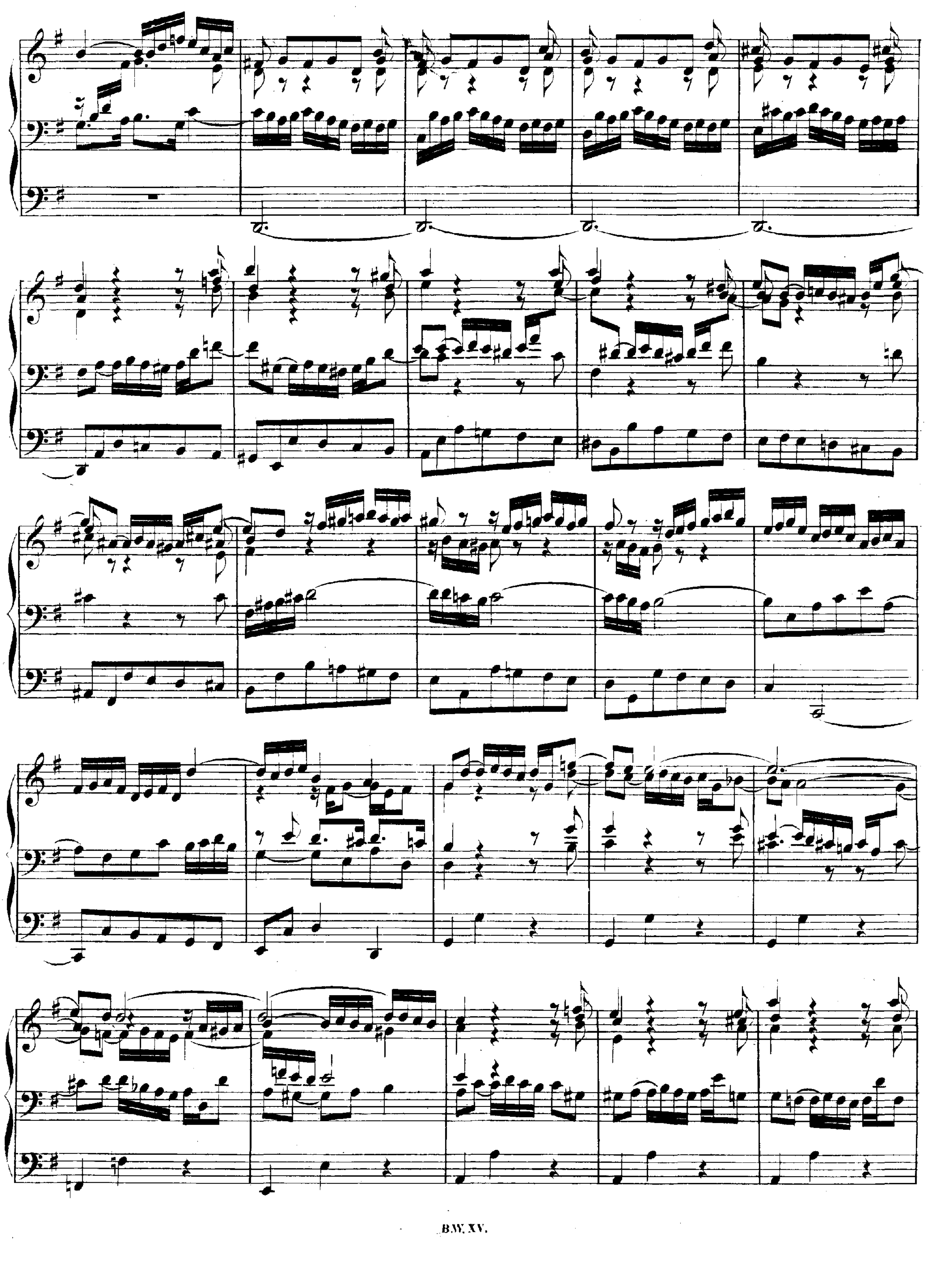
PRAELUDIUM ET FUGA XVIII.

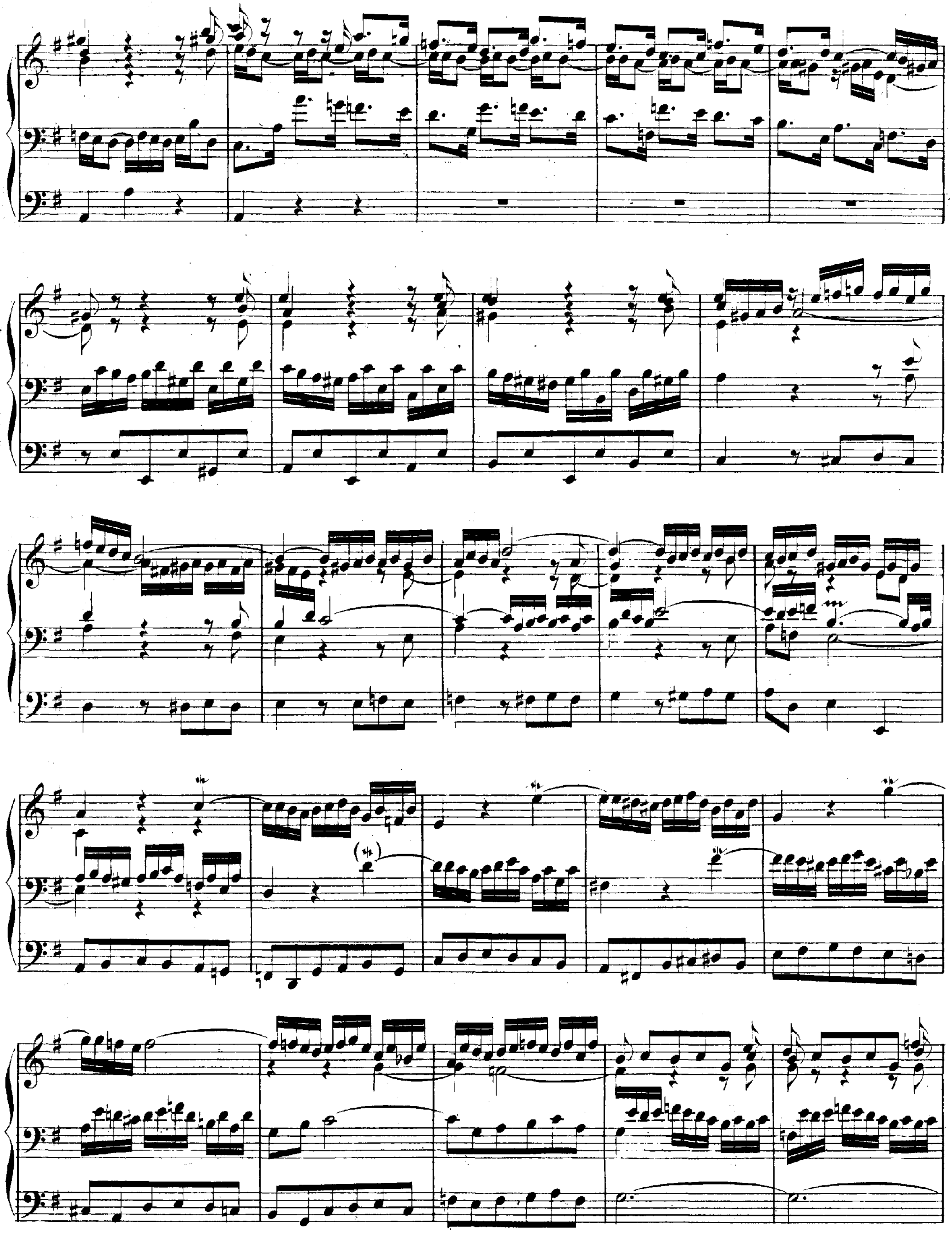
Praeludium.

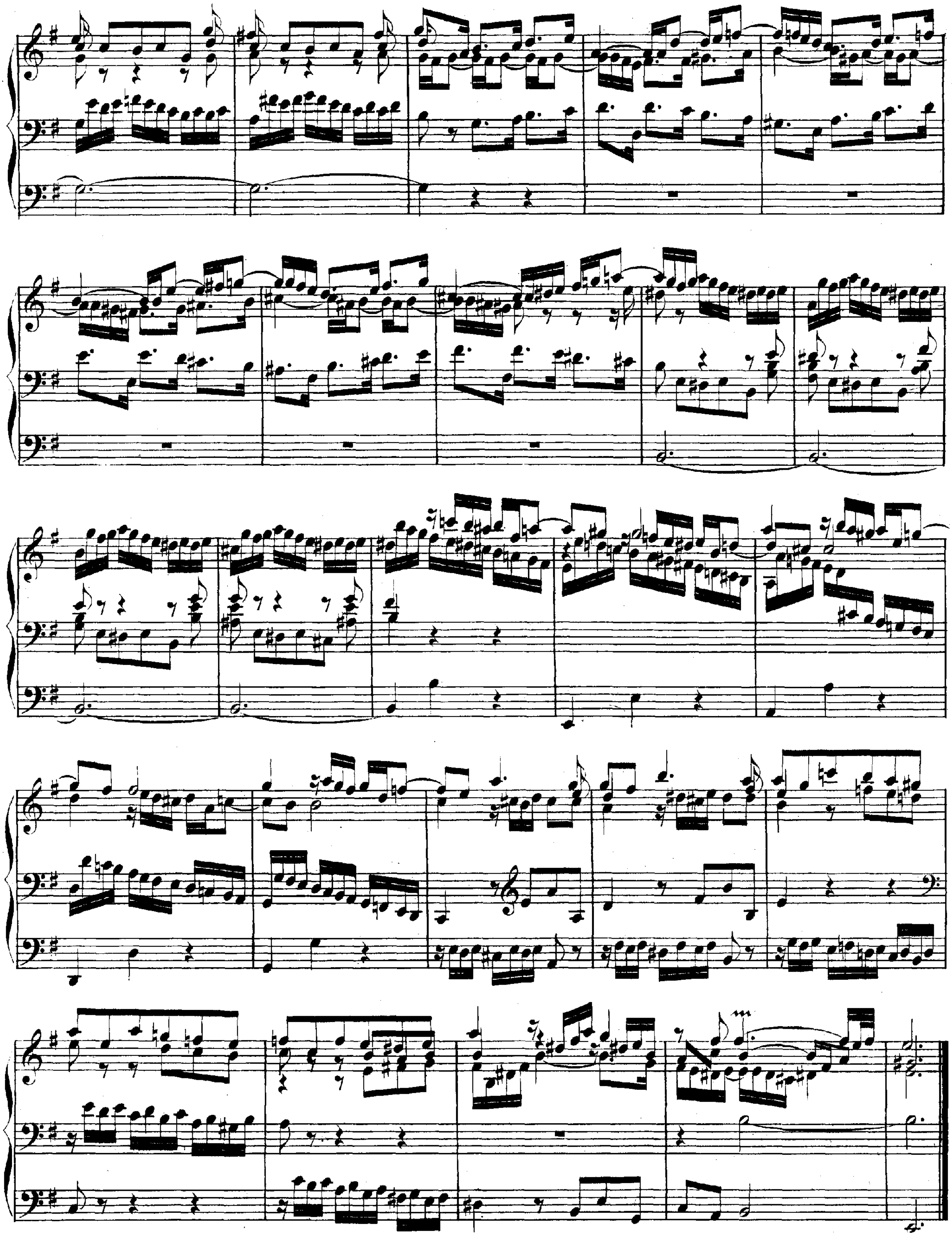




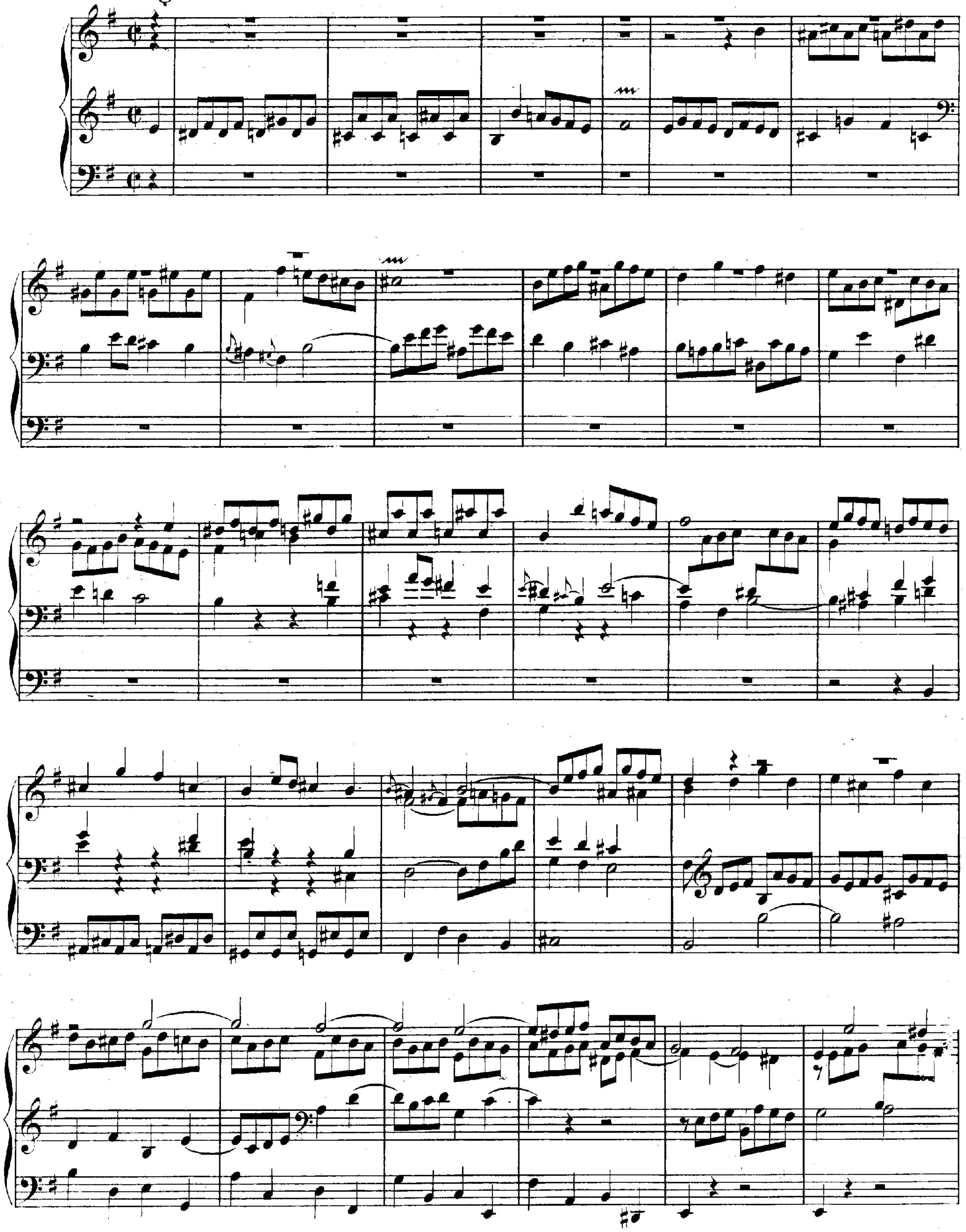


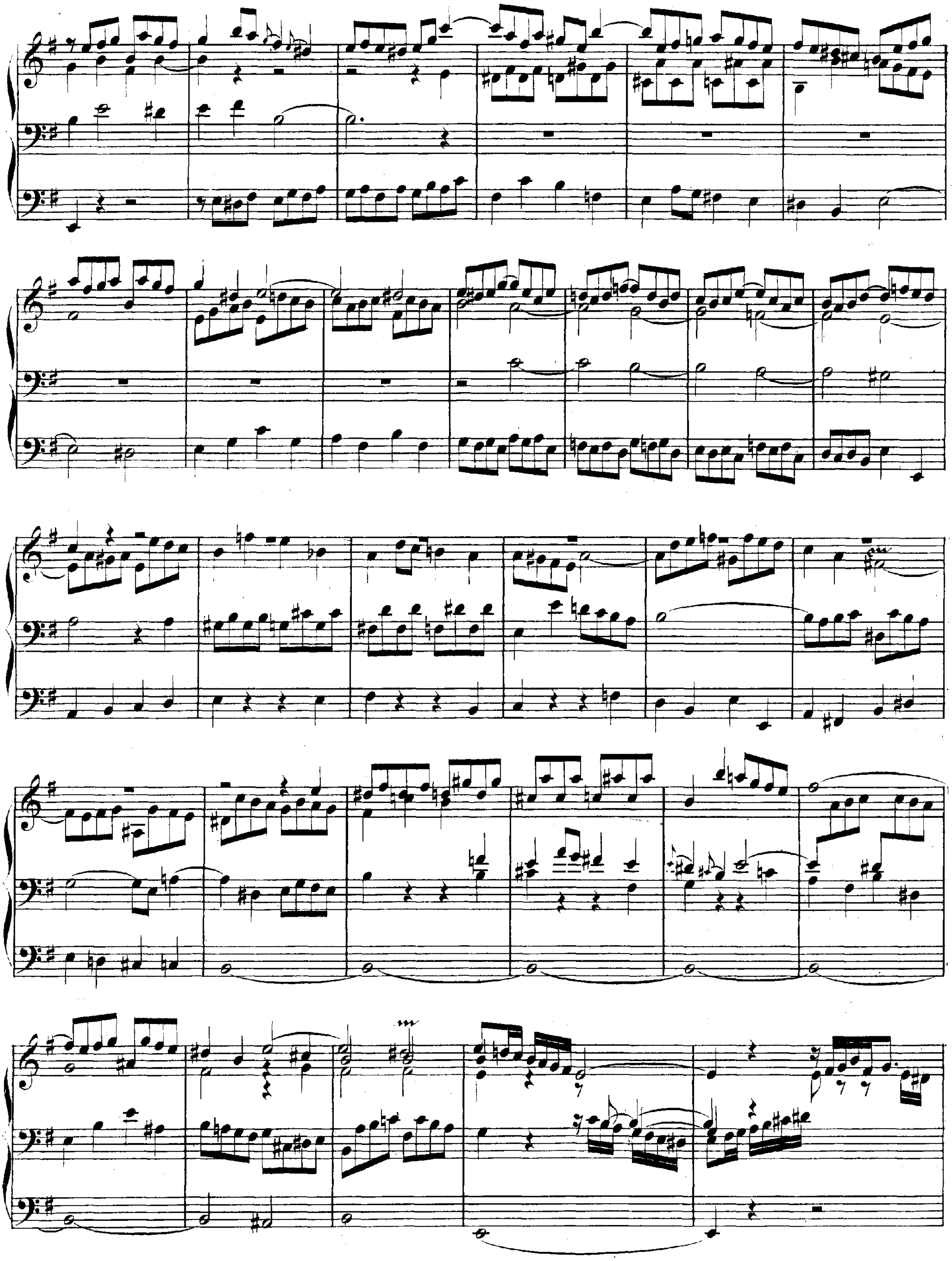


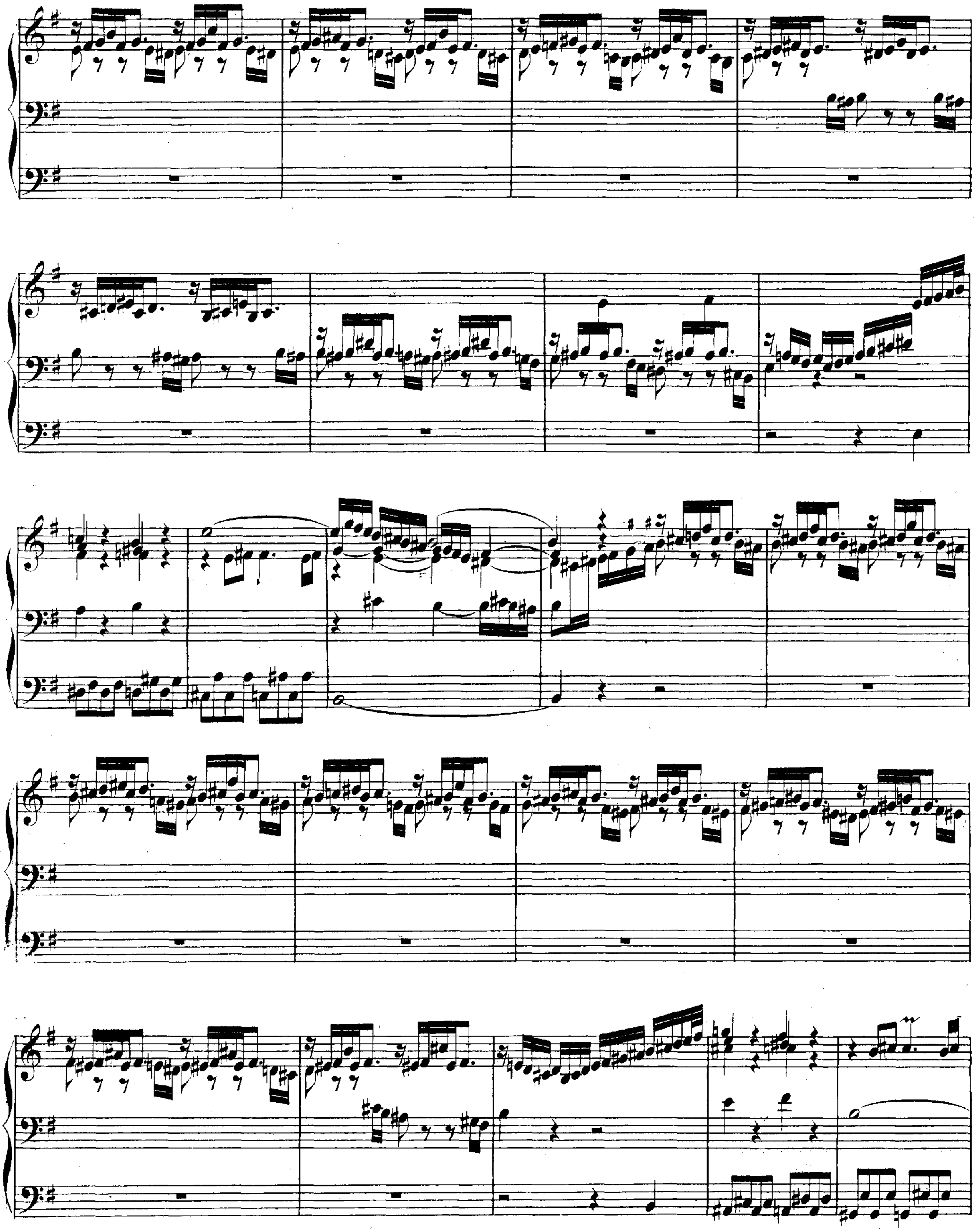


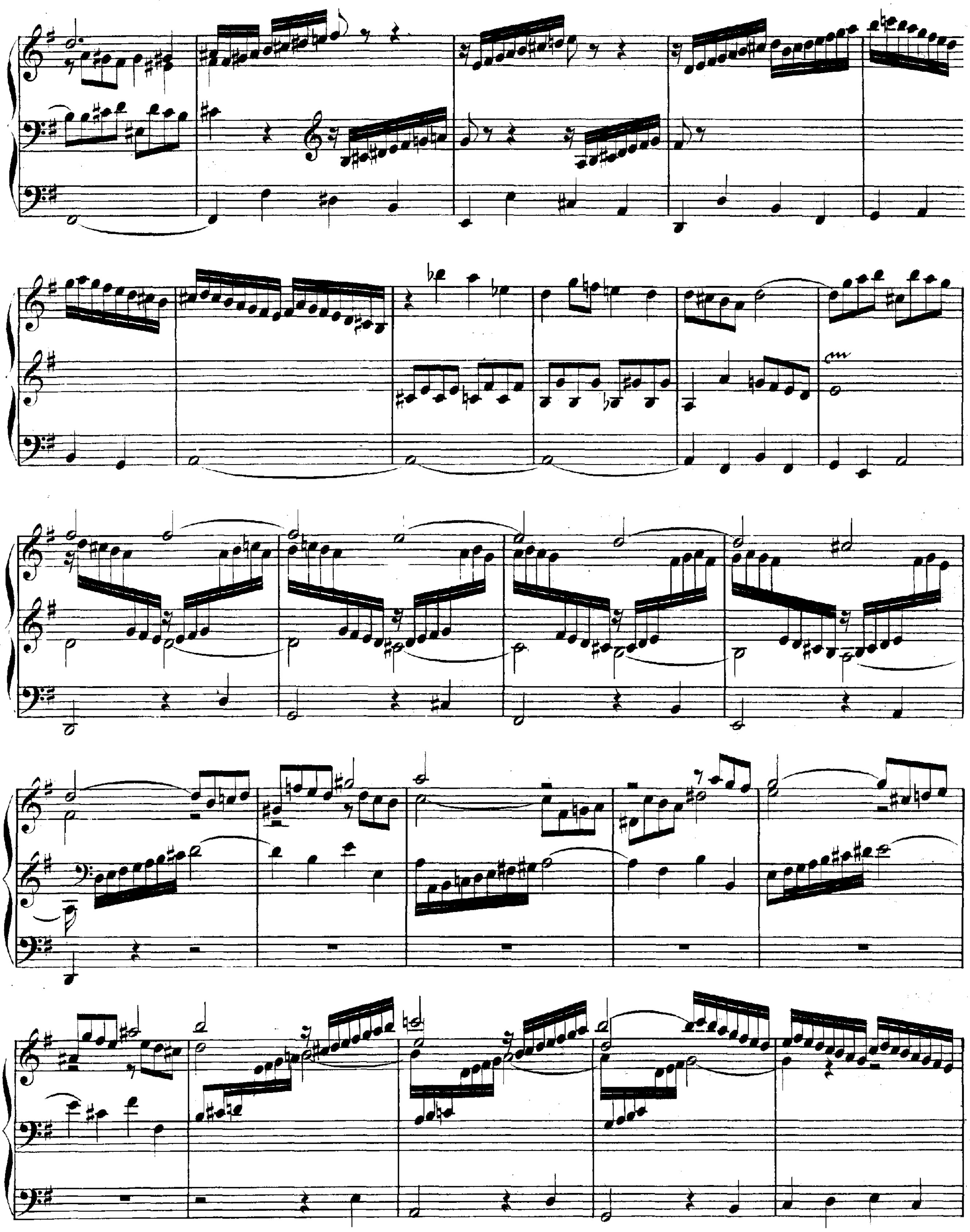


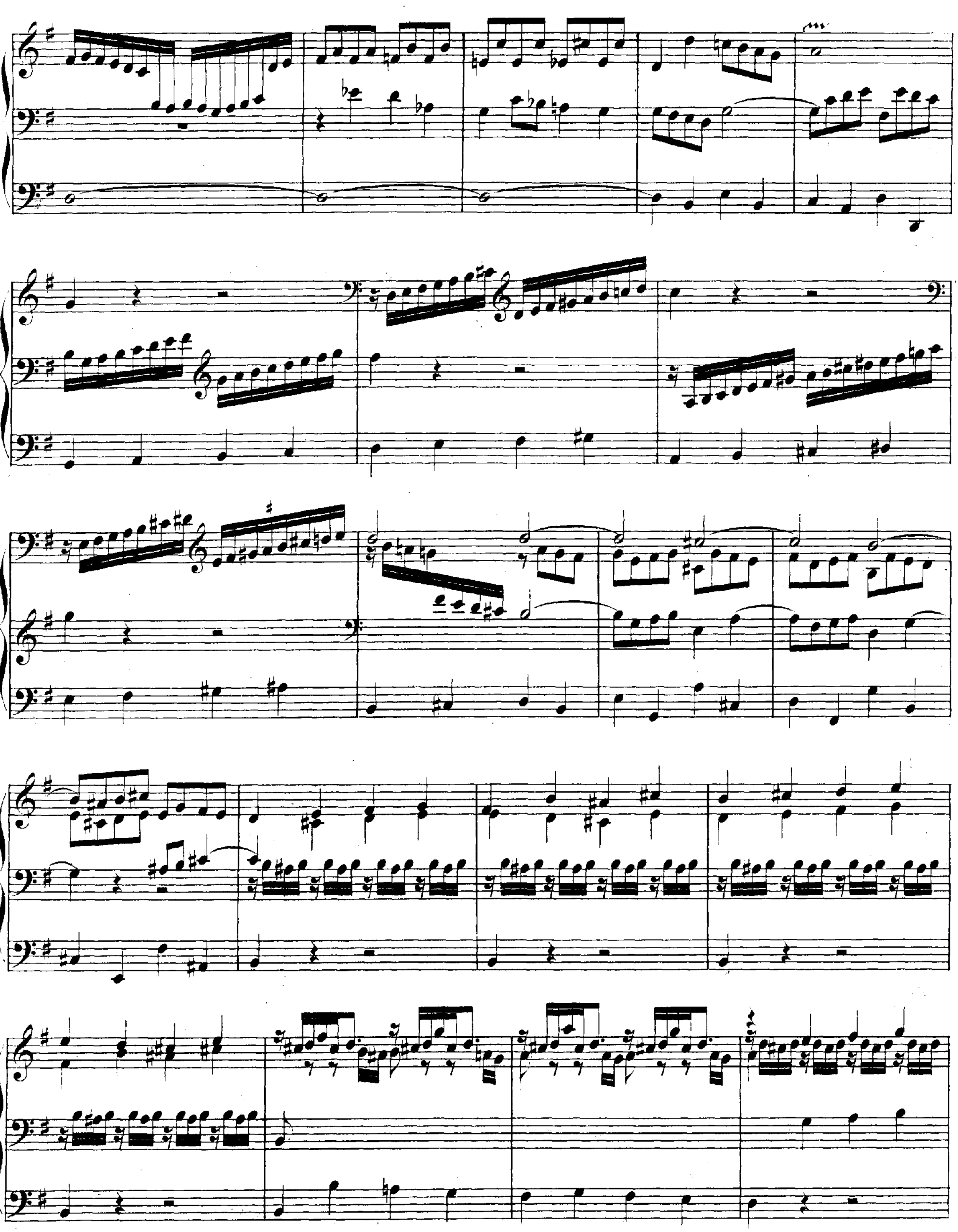
Fuga.

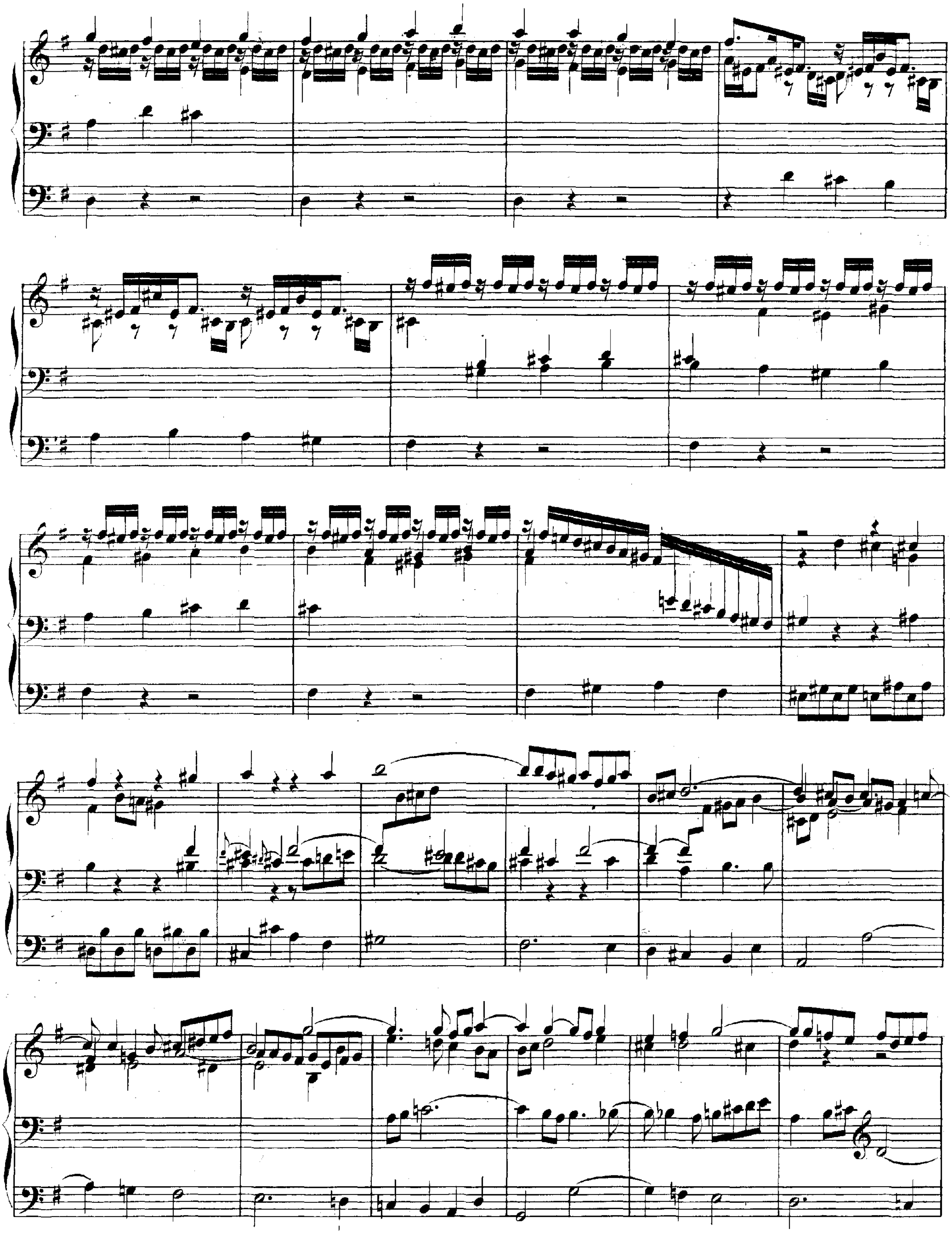


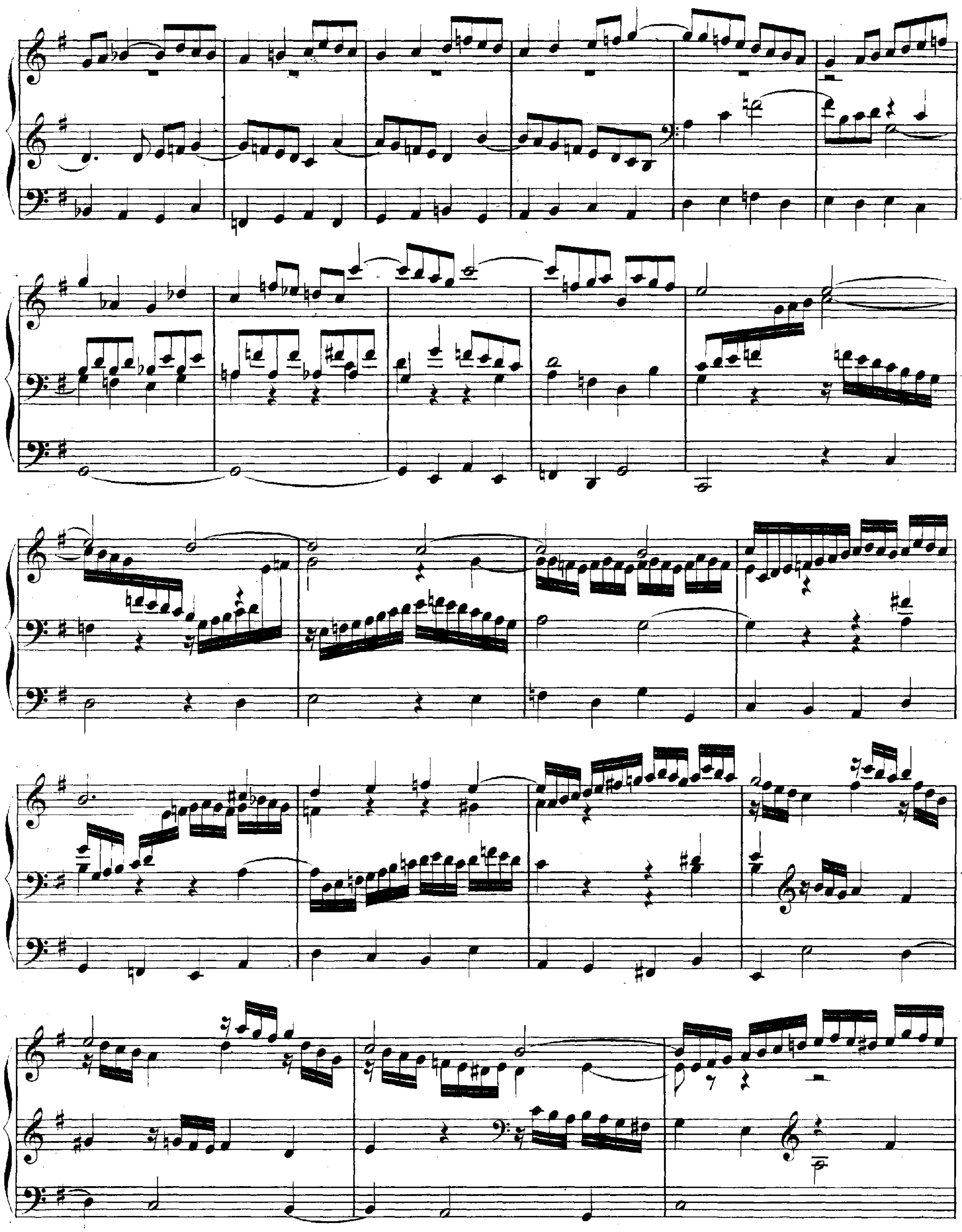


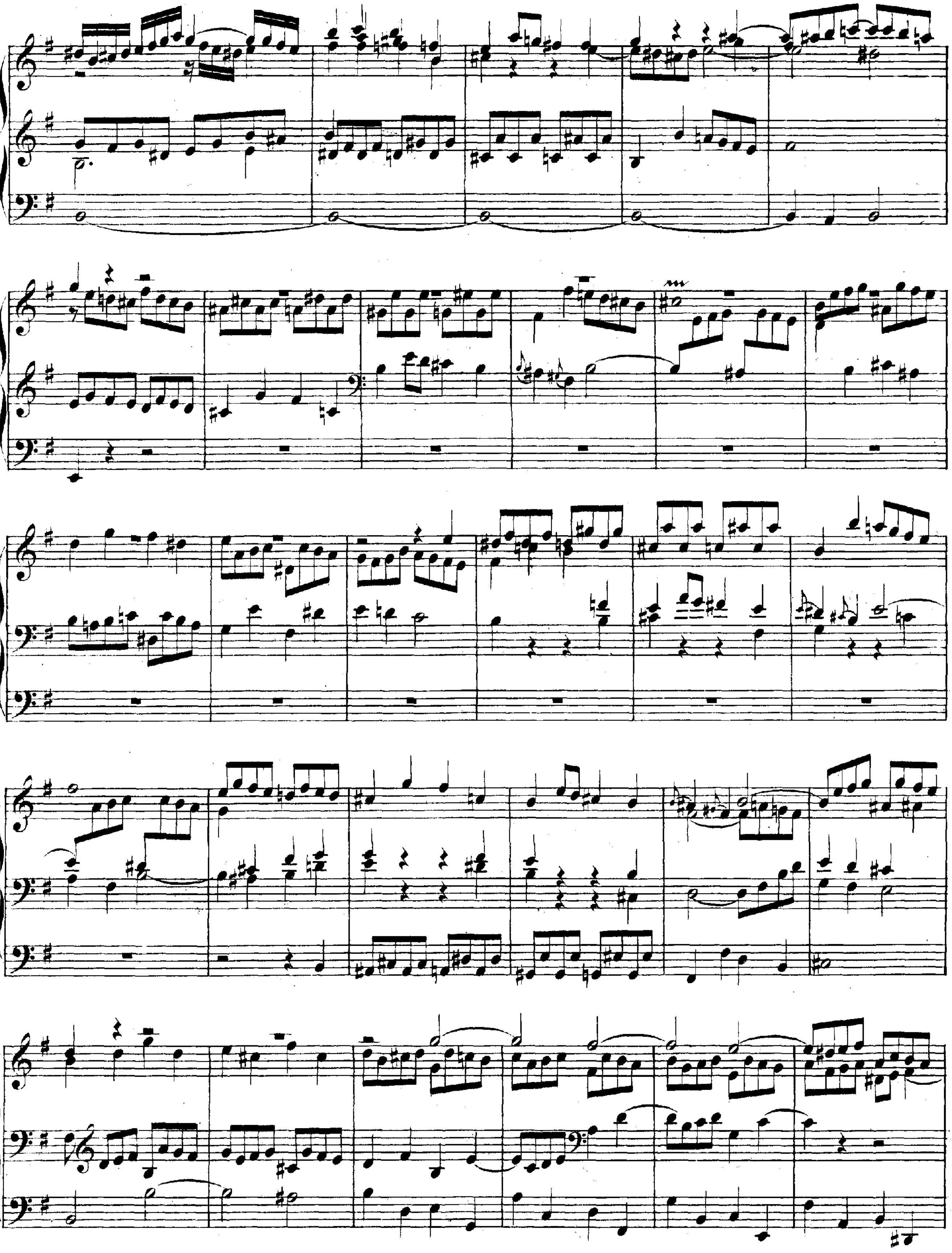


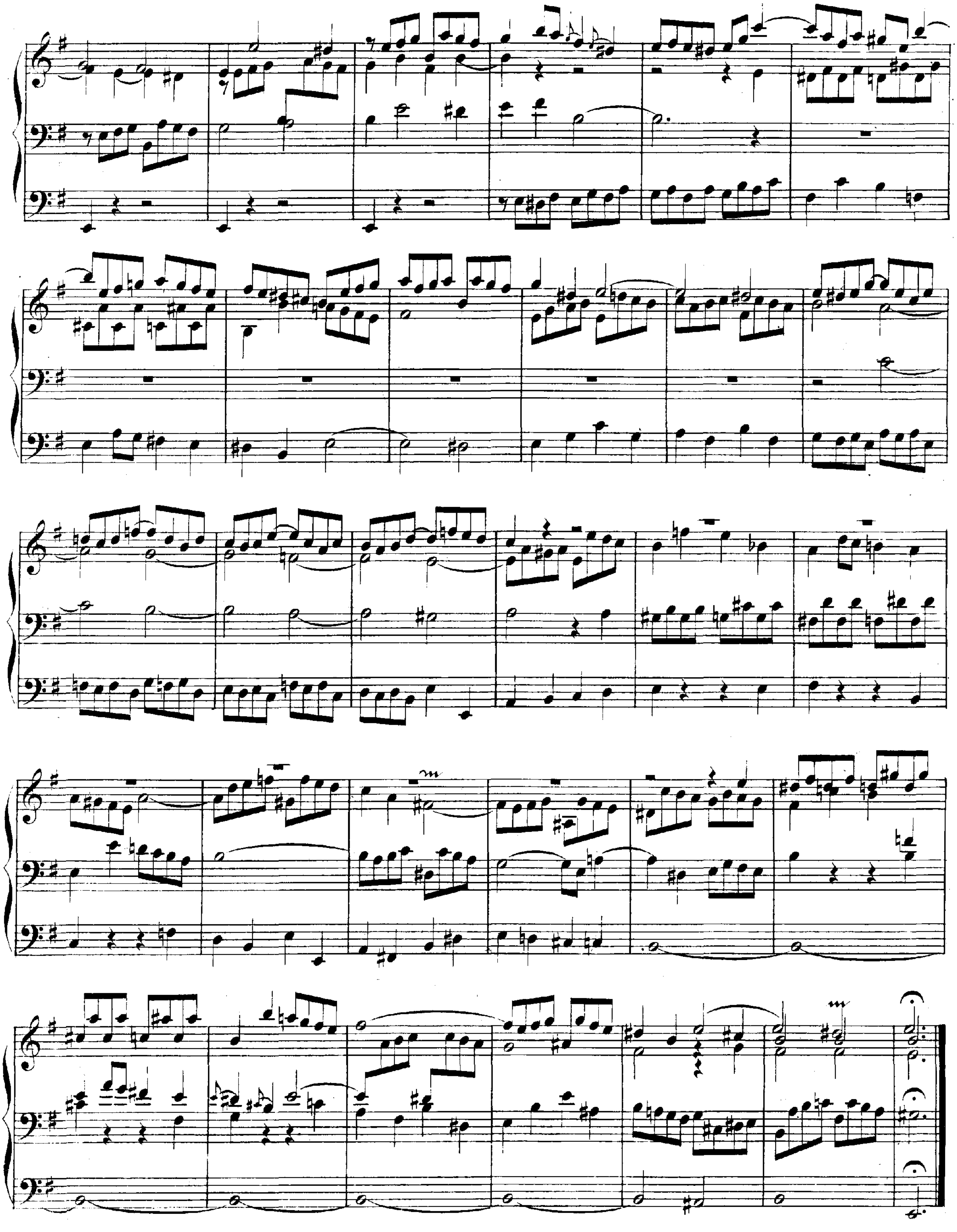








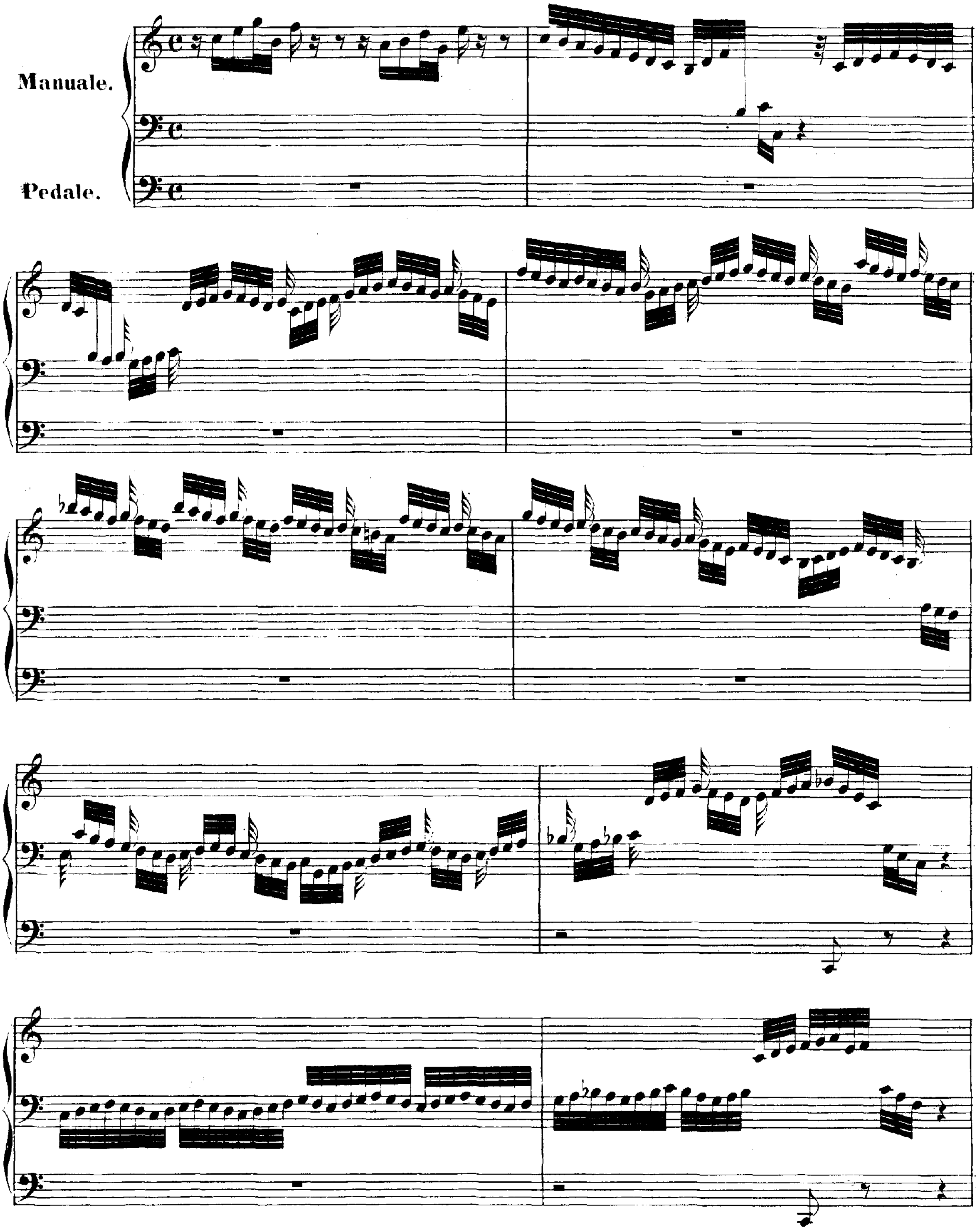


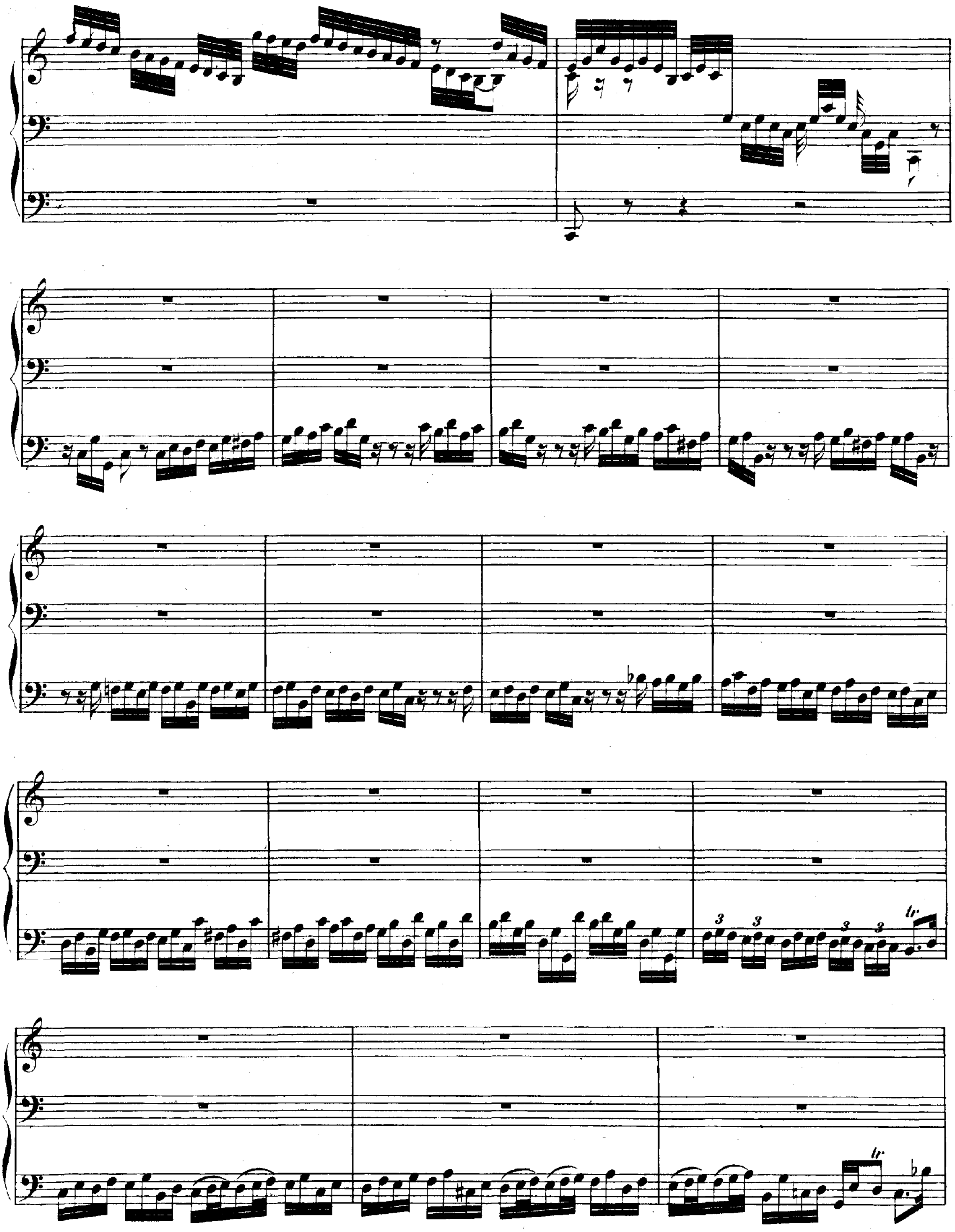


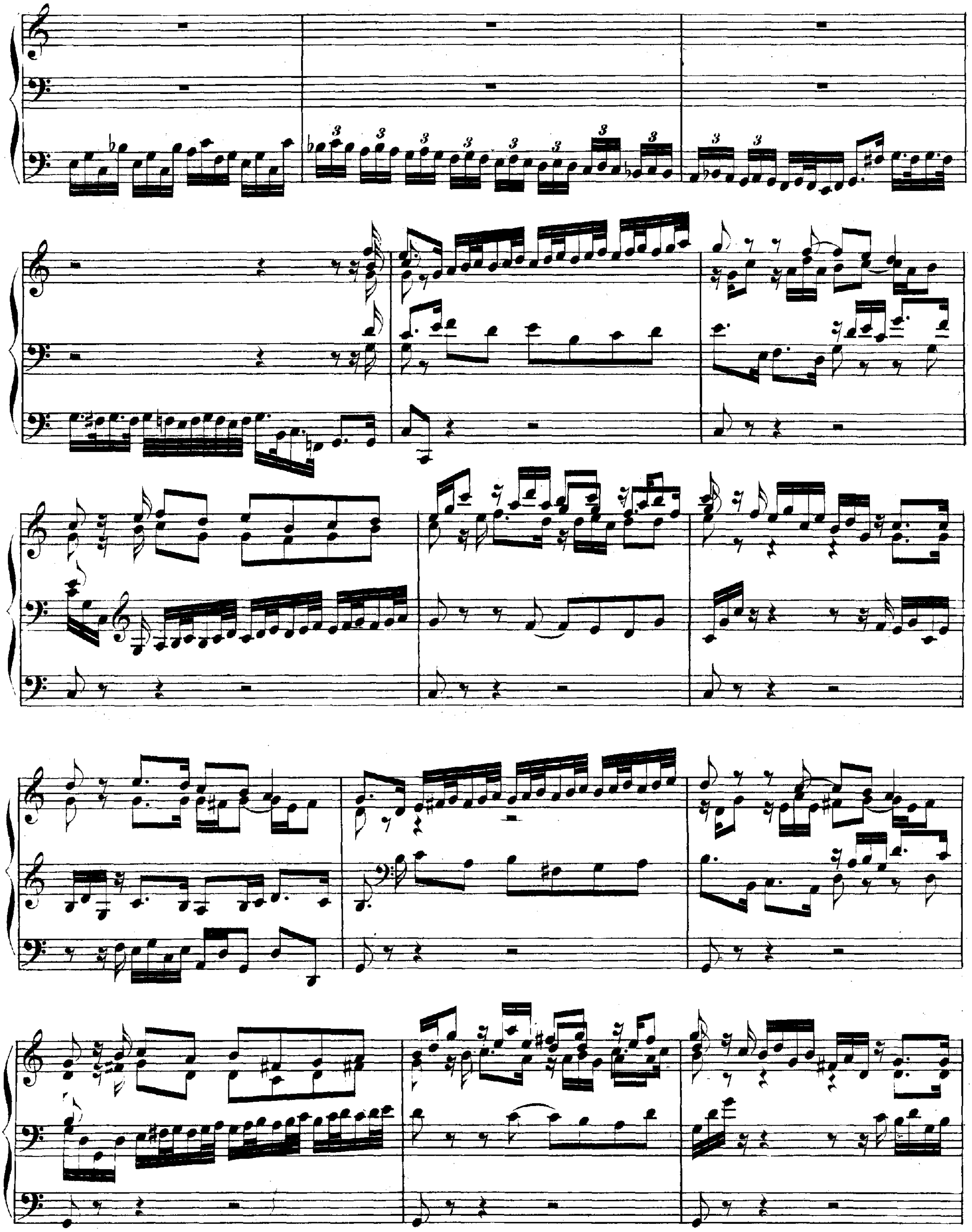
Drei Toccaten für Orgel.

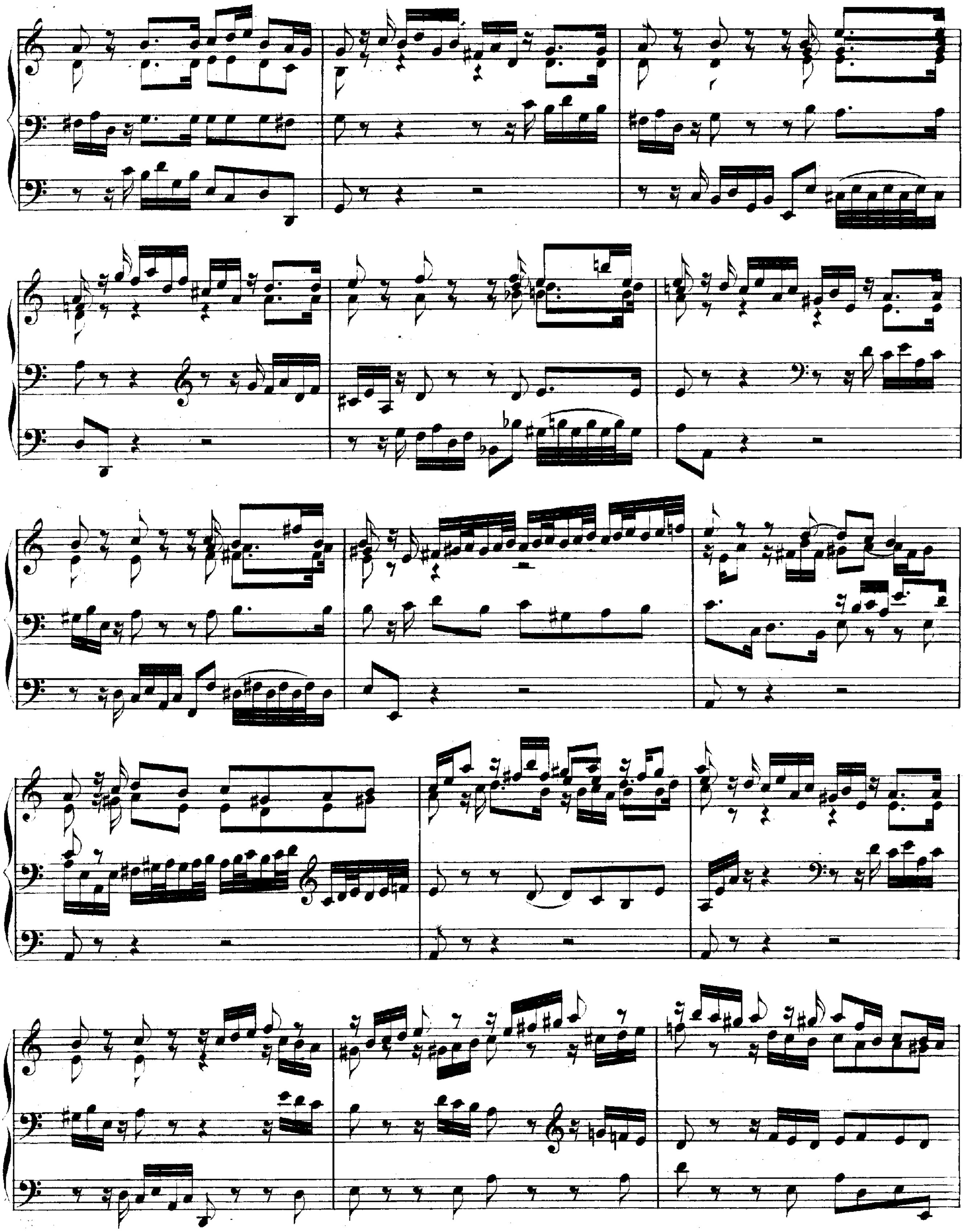
C dur, D moll, E dur.

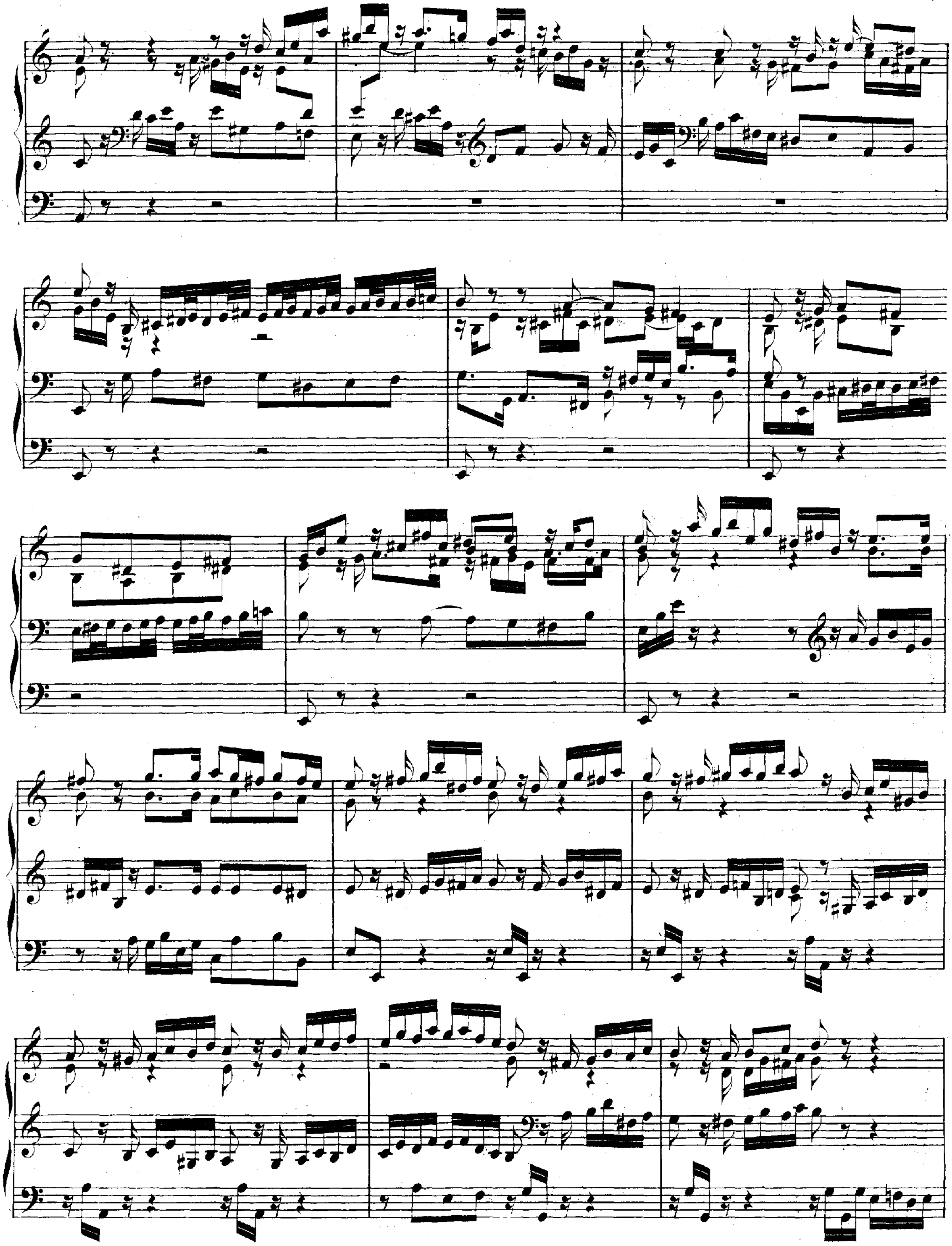
TOCCATA I.

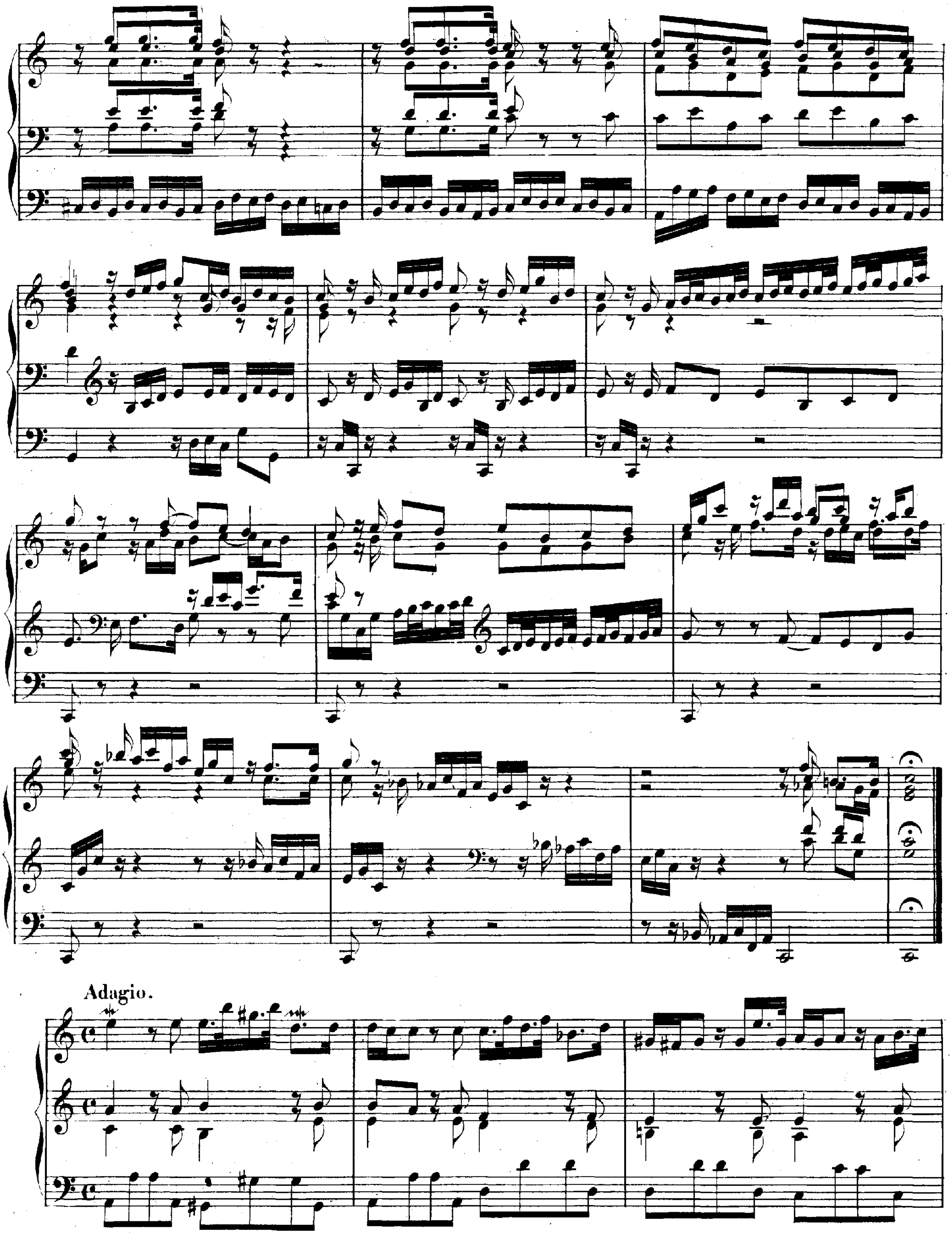


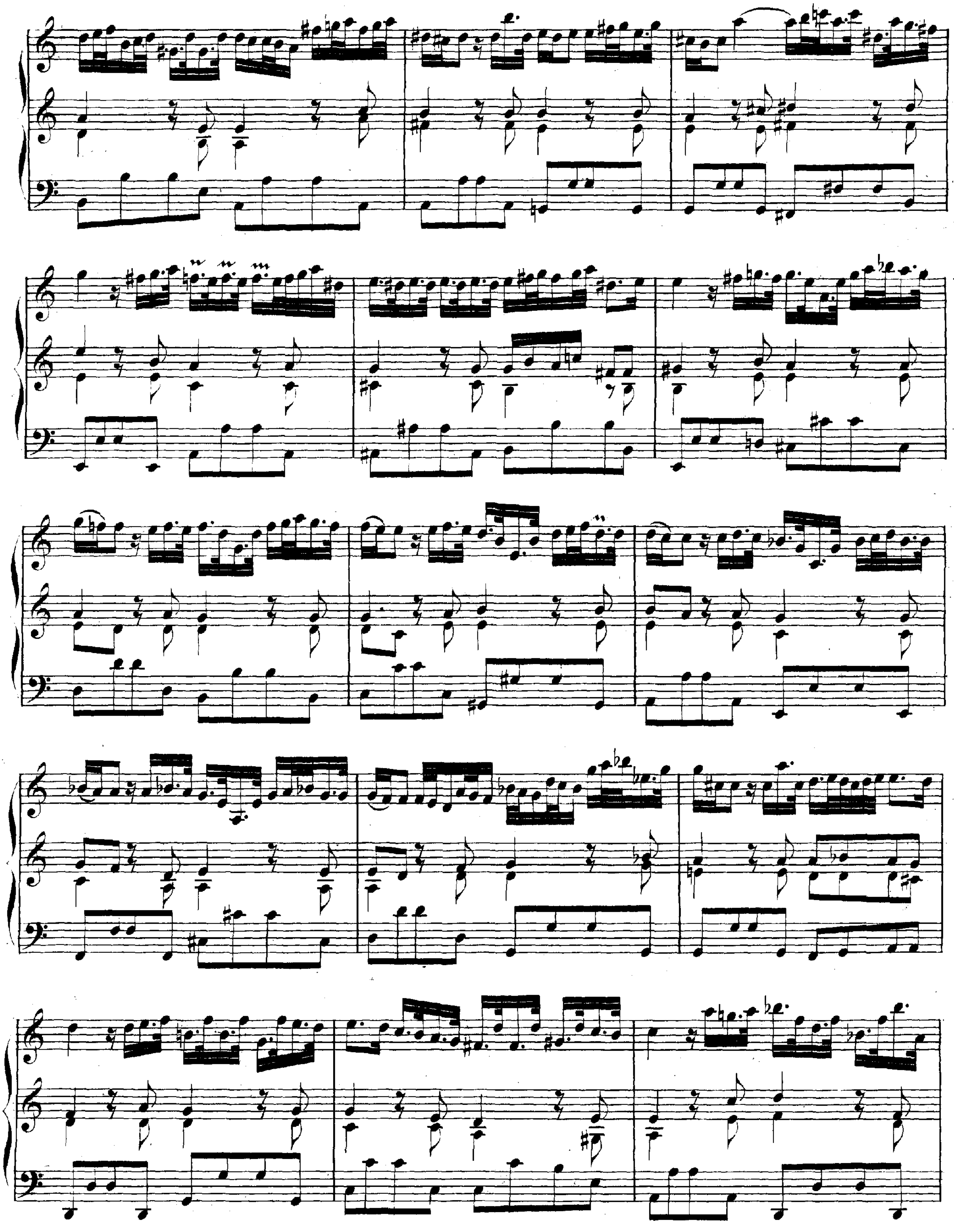


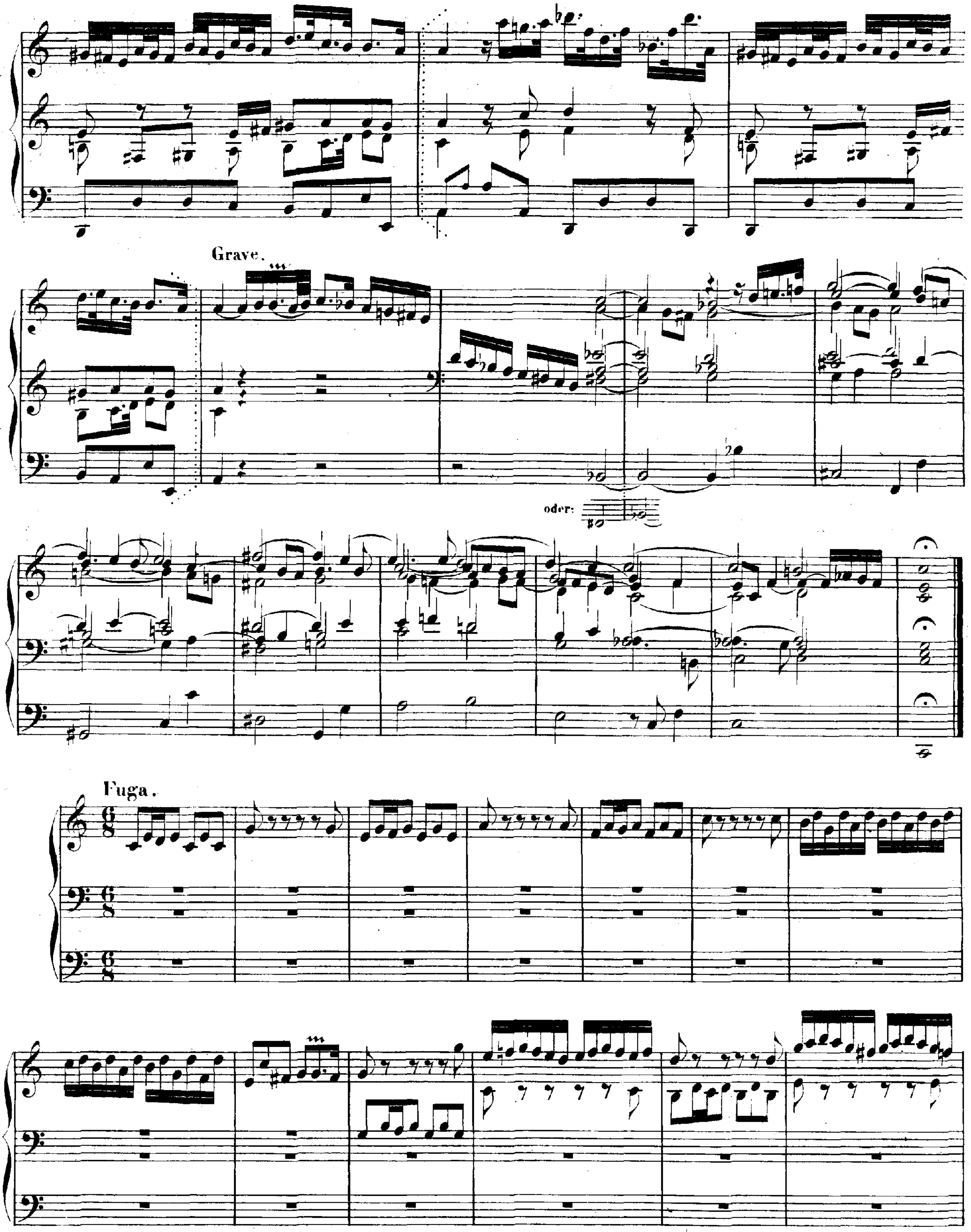

3
3
3
3
3
3
3
3
3
3
3

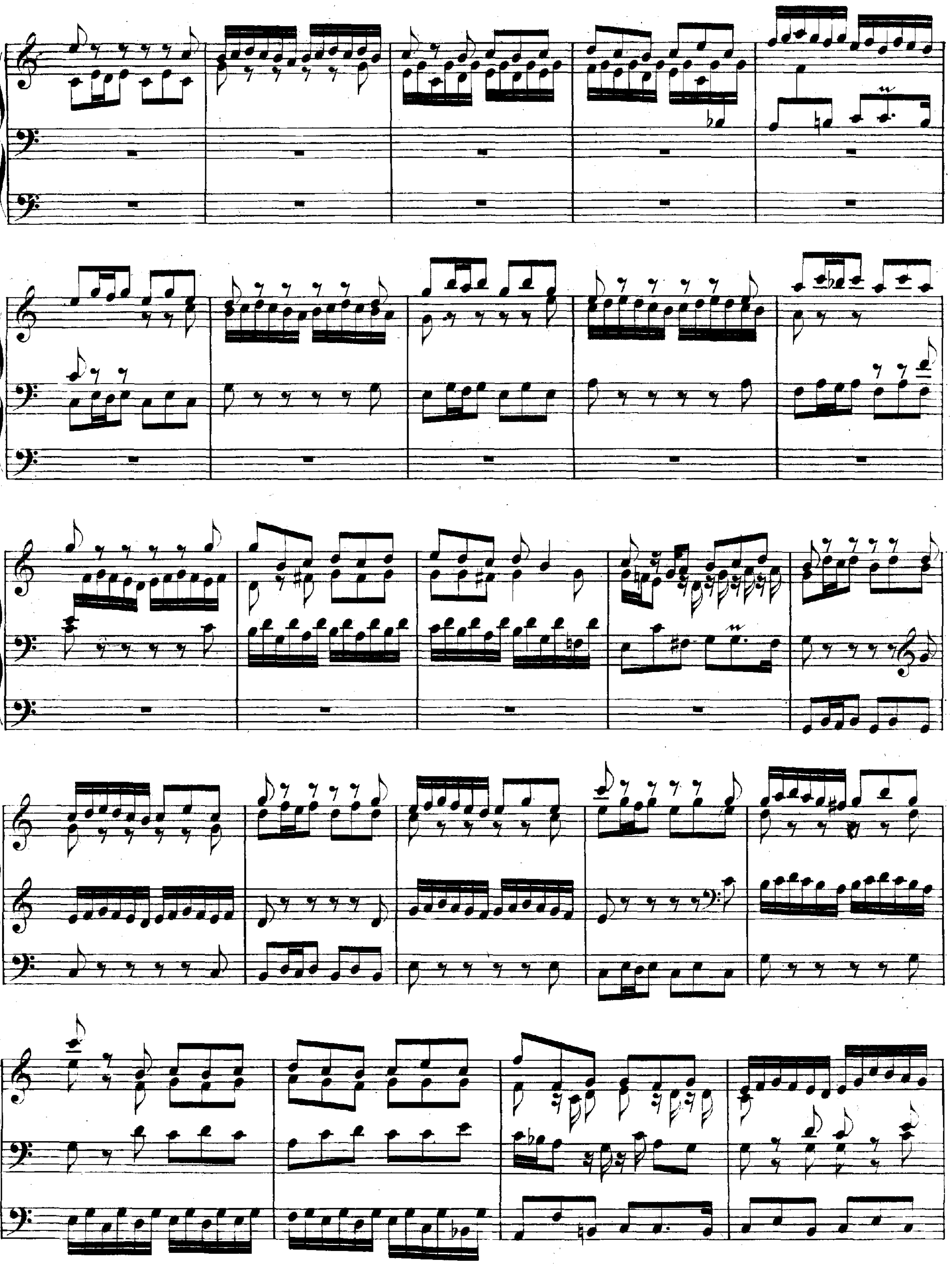


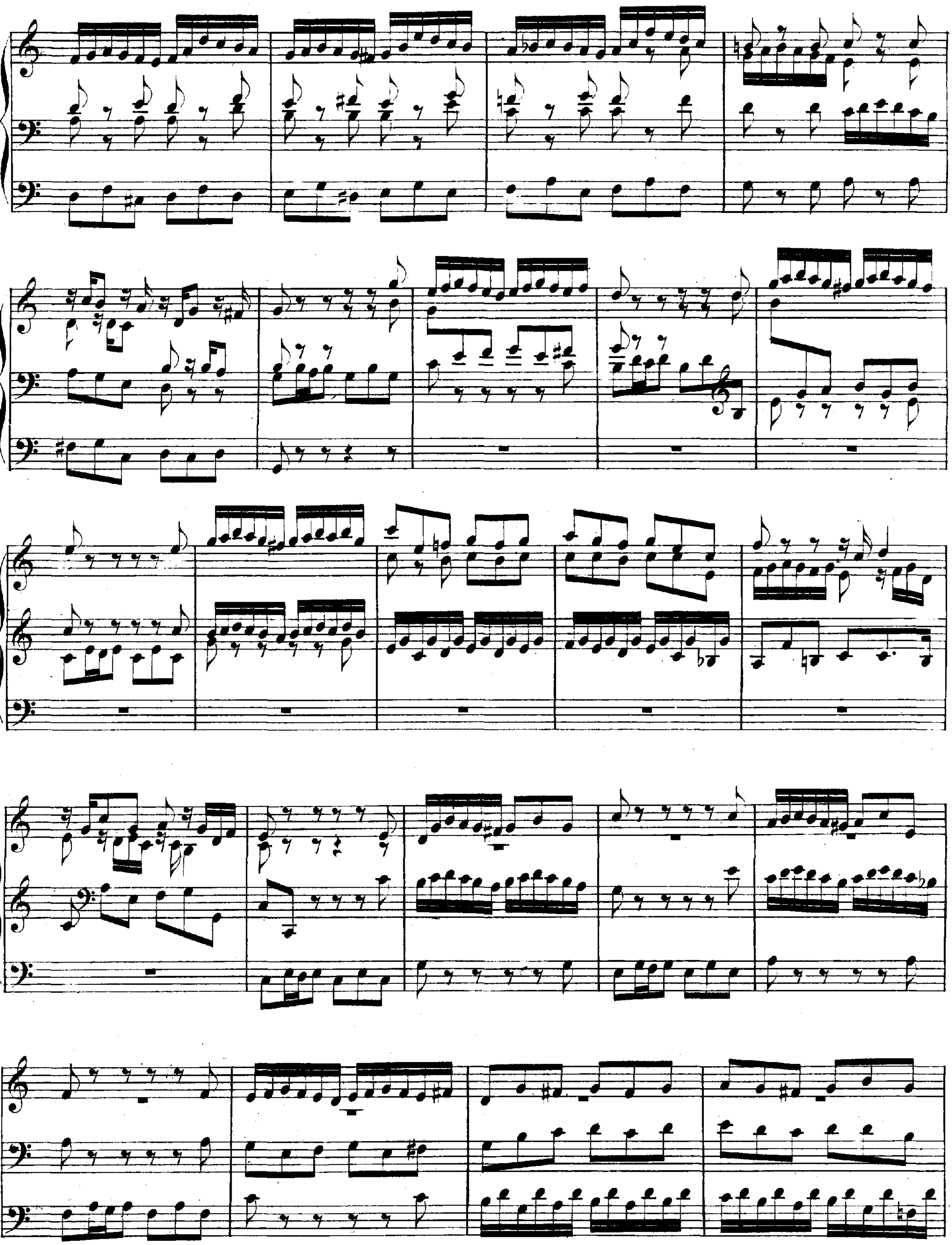


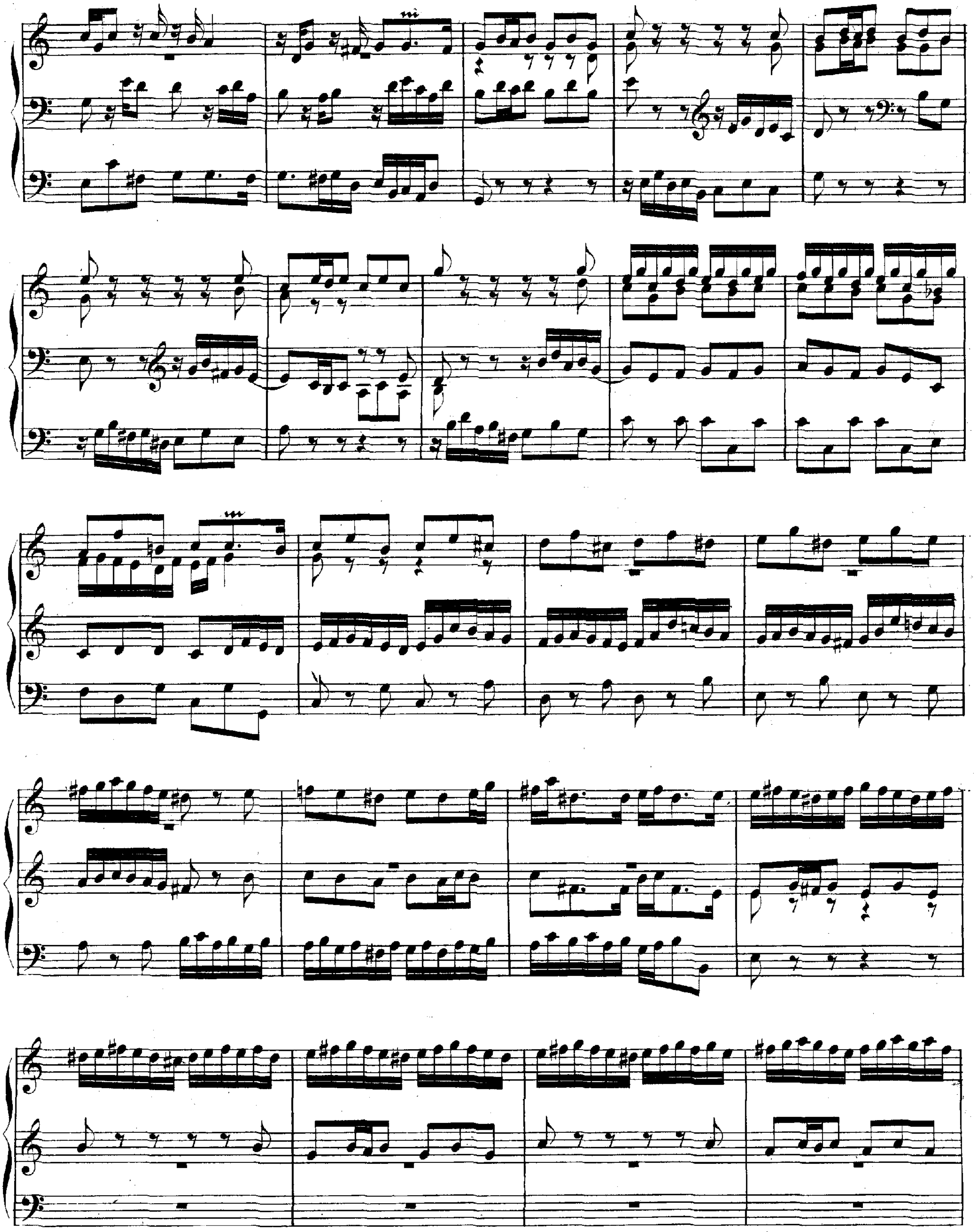

Adagio.

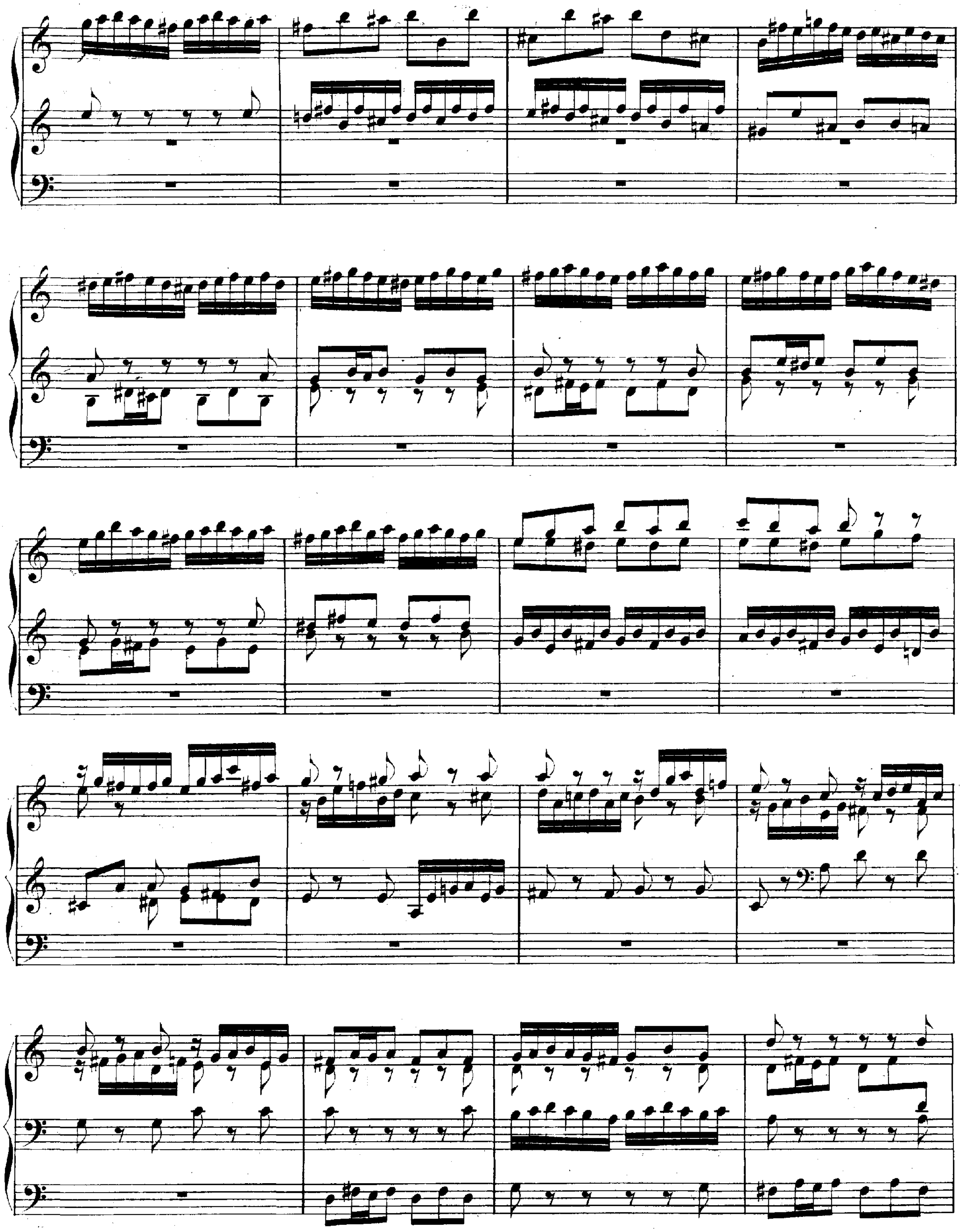


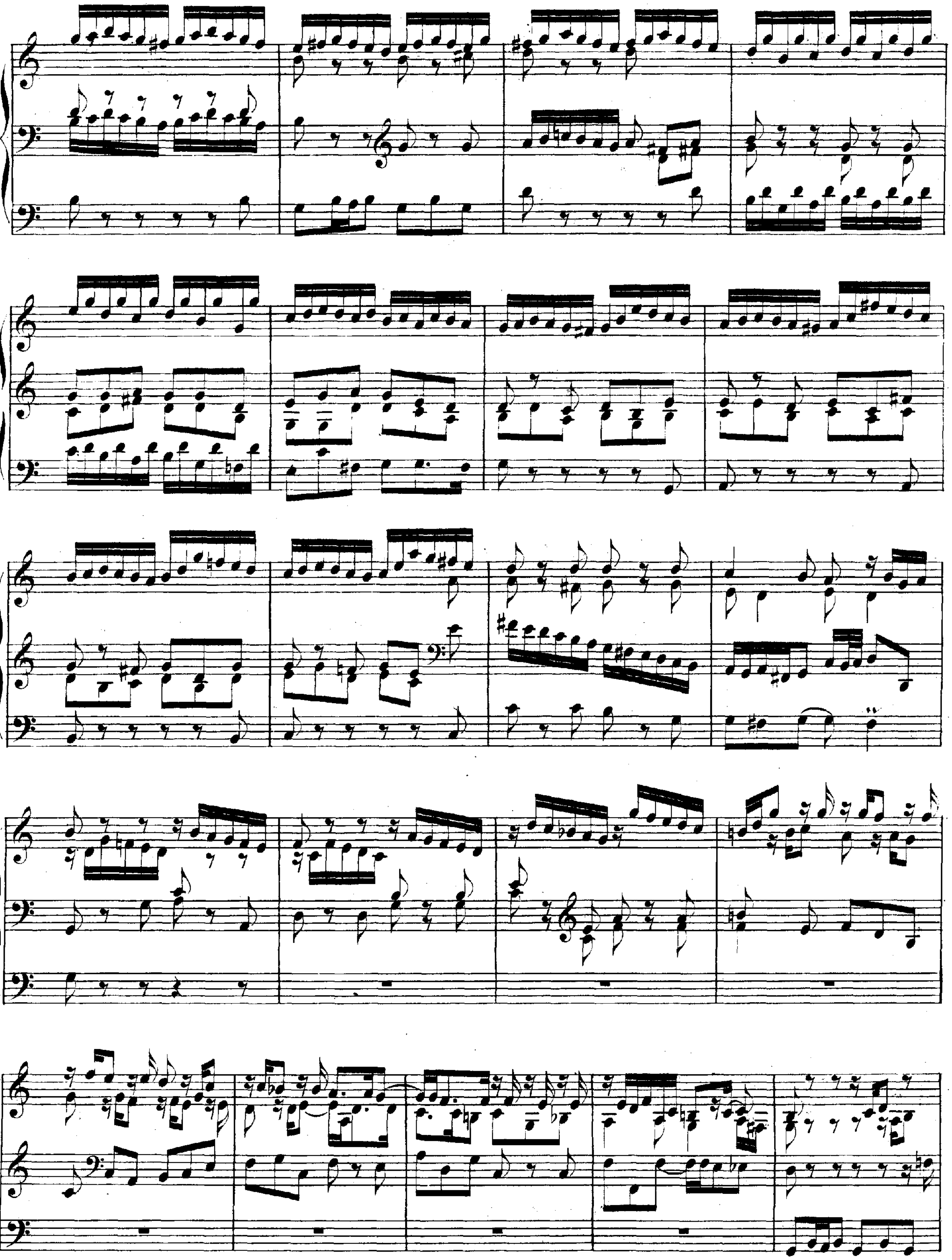

Grave.
oder:
Fuga.

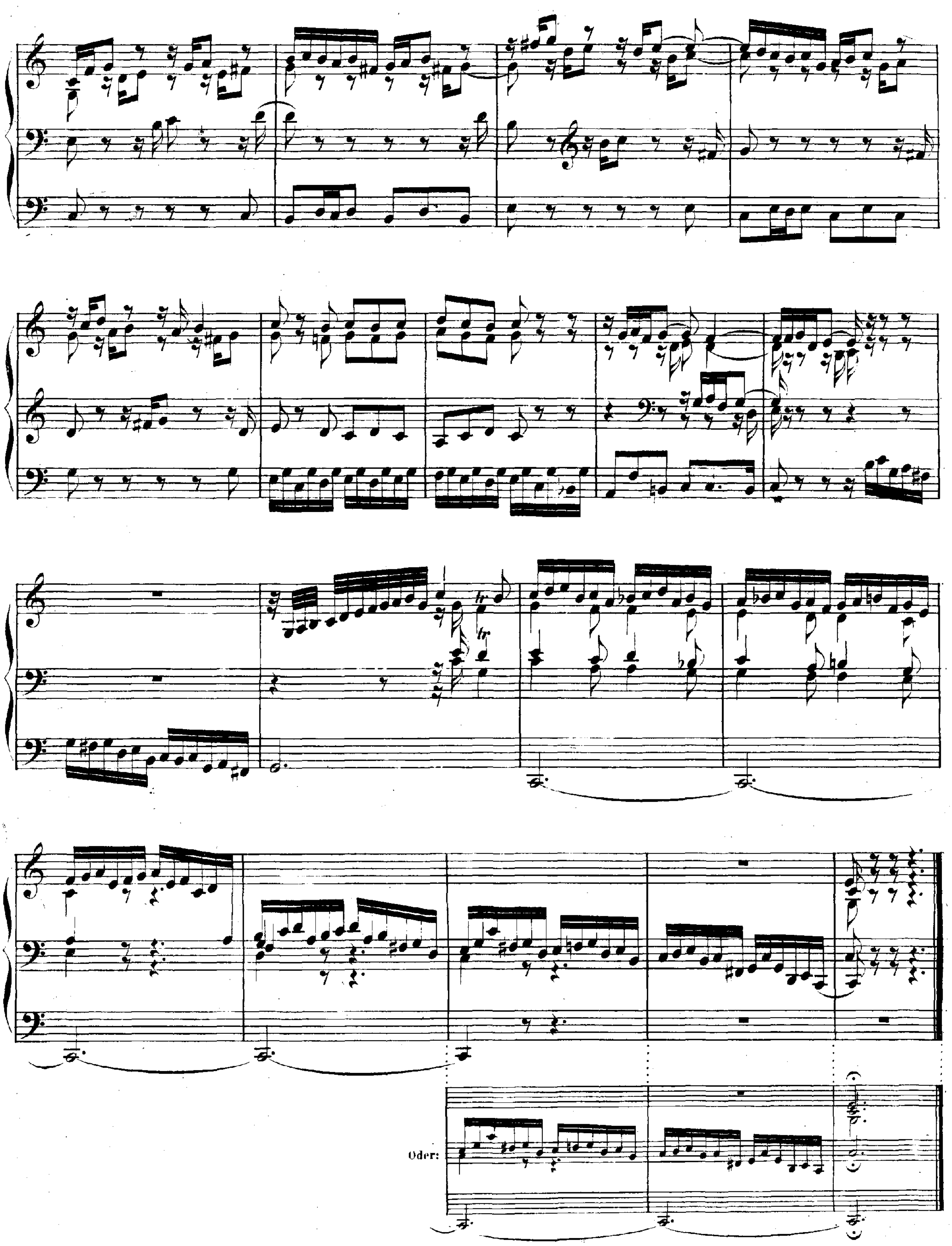




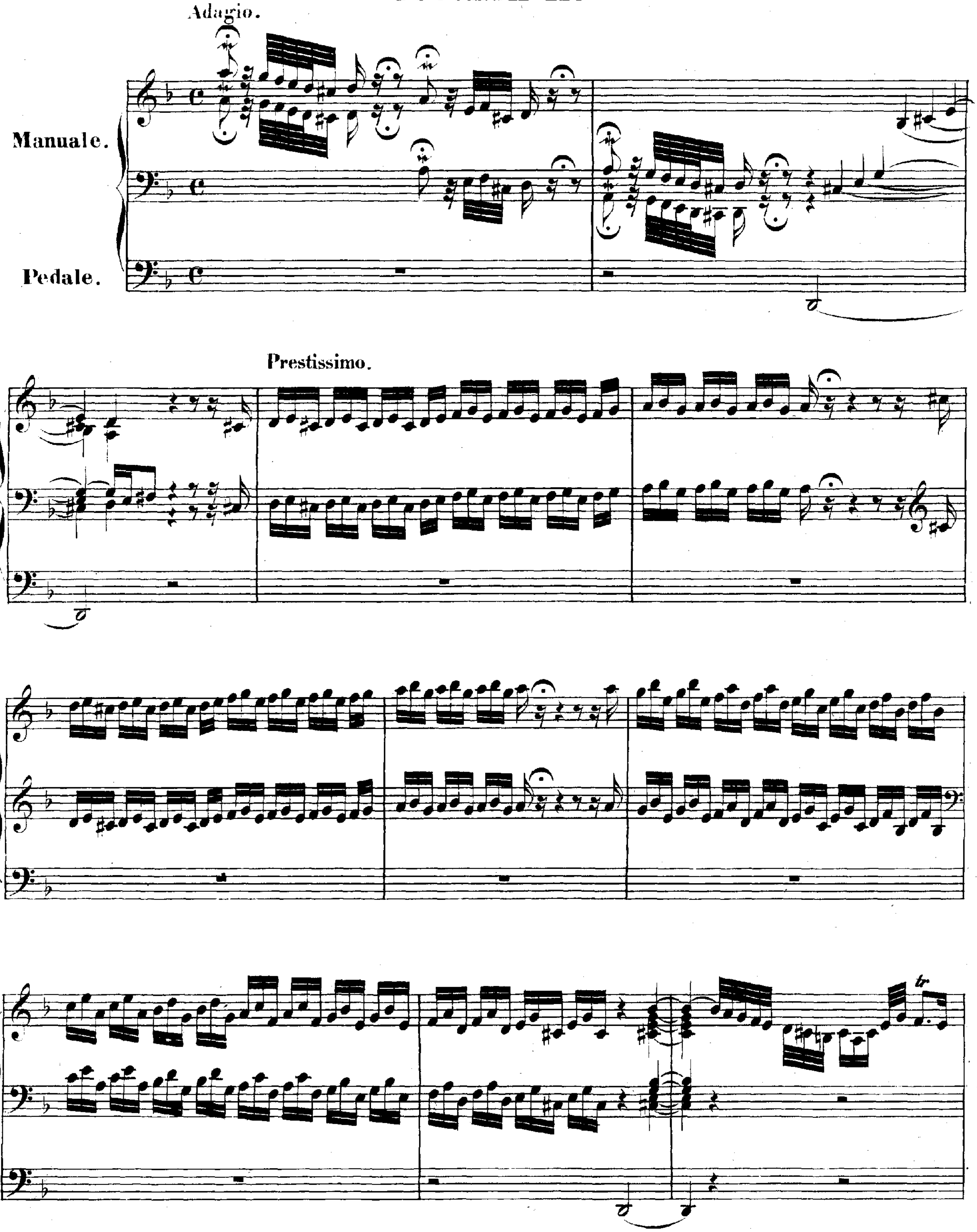


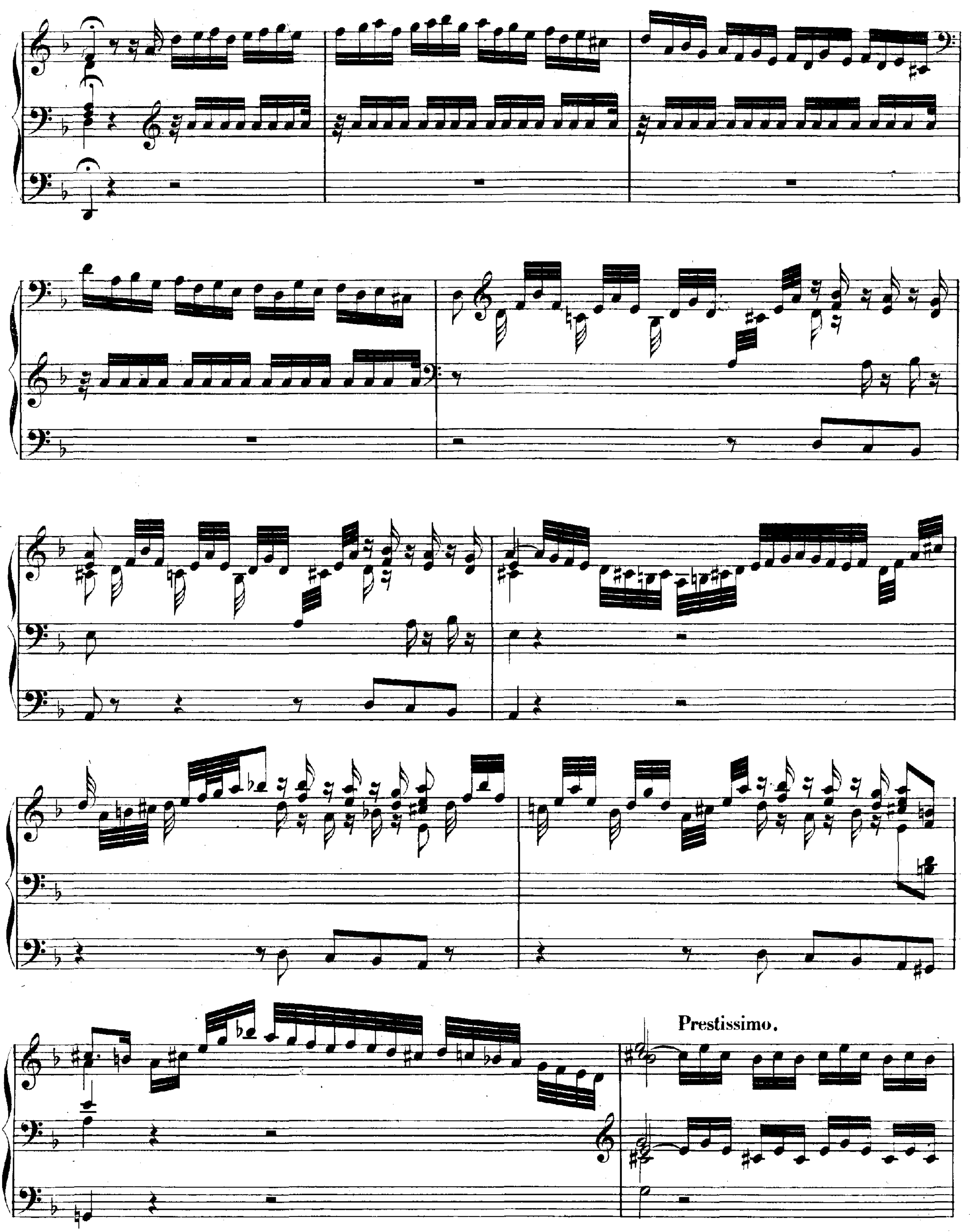


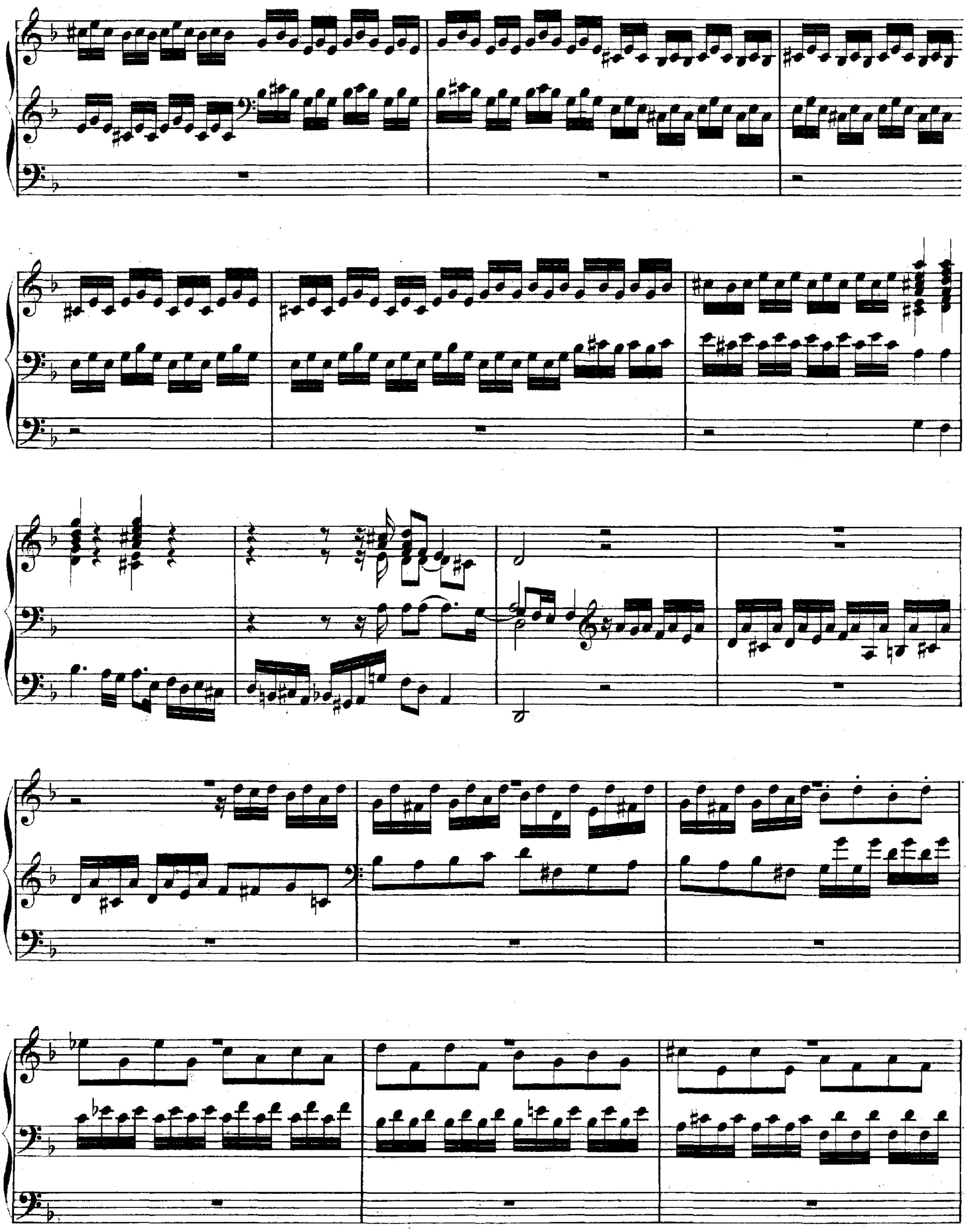


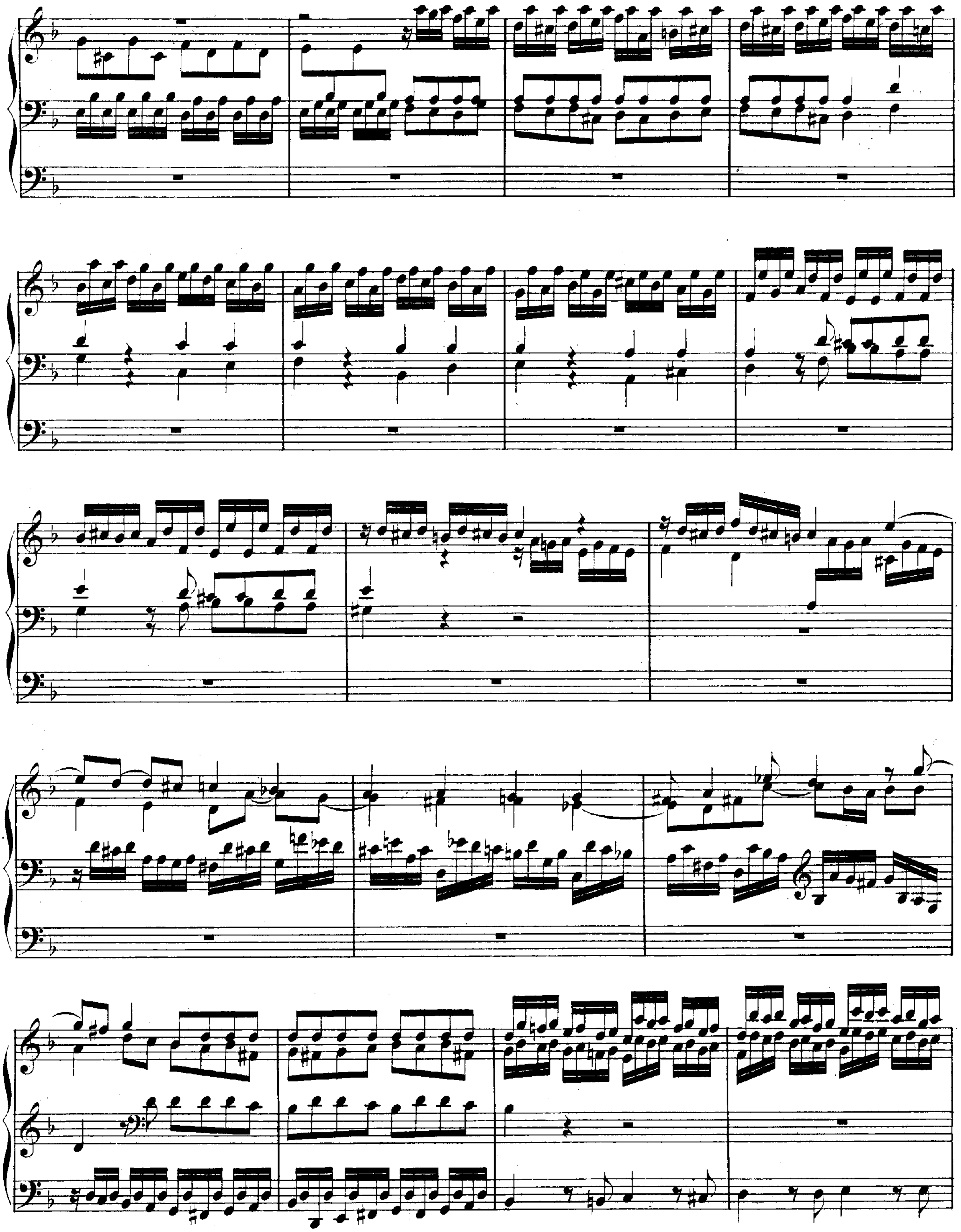

tr
tr
Oder:

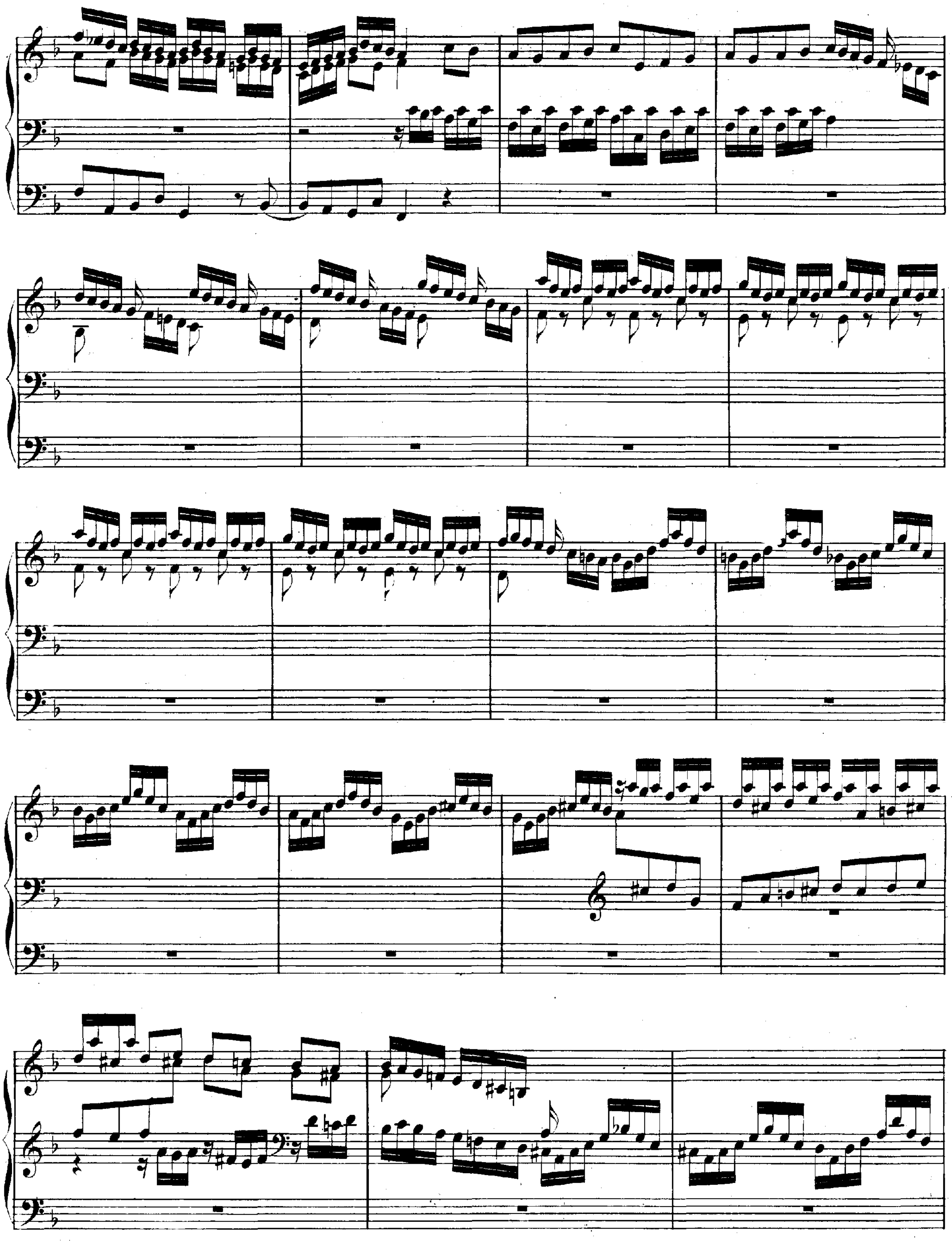
TOCCATA II.

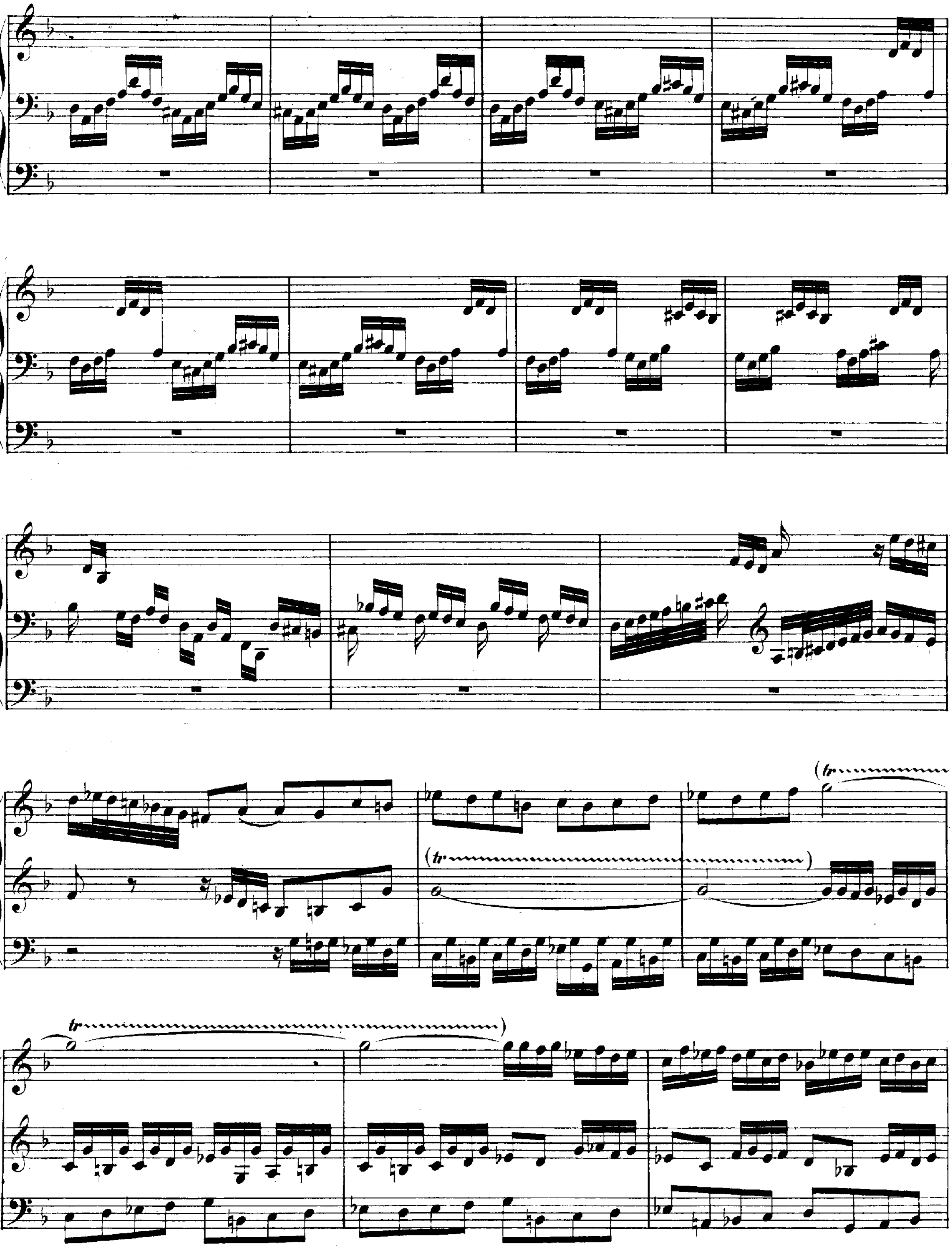


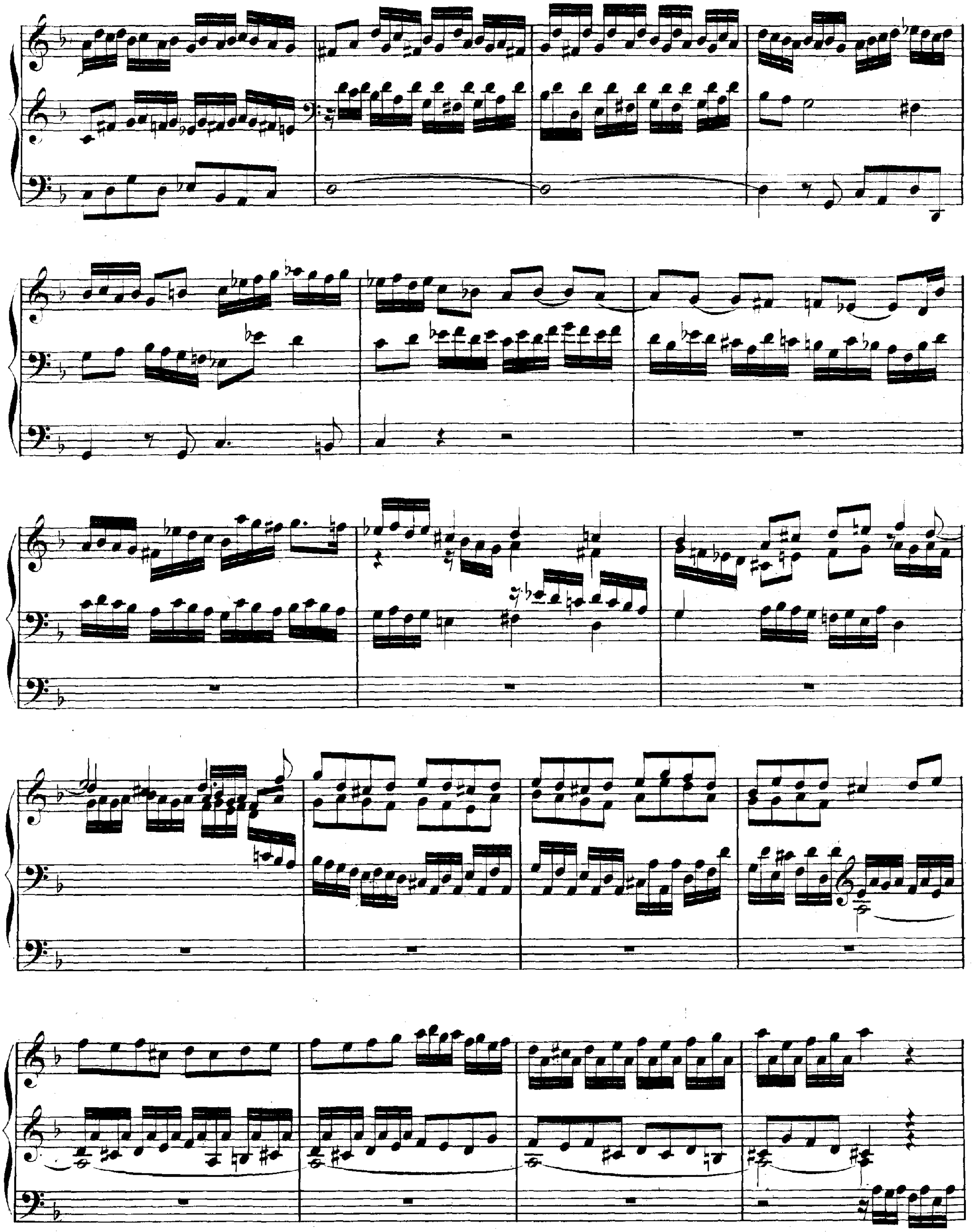

Prestissimo.

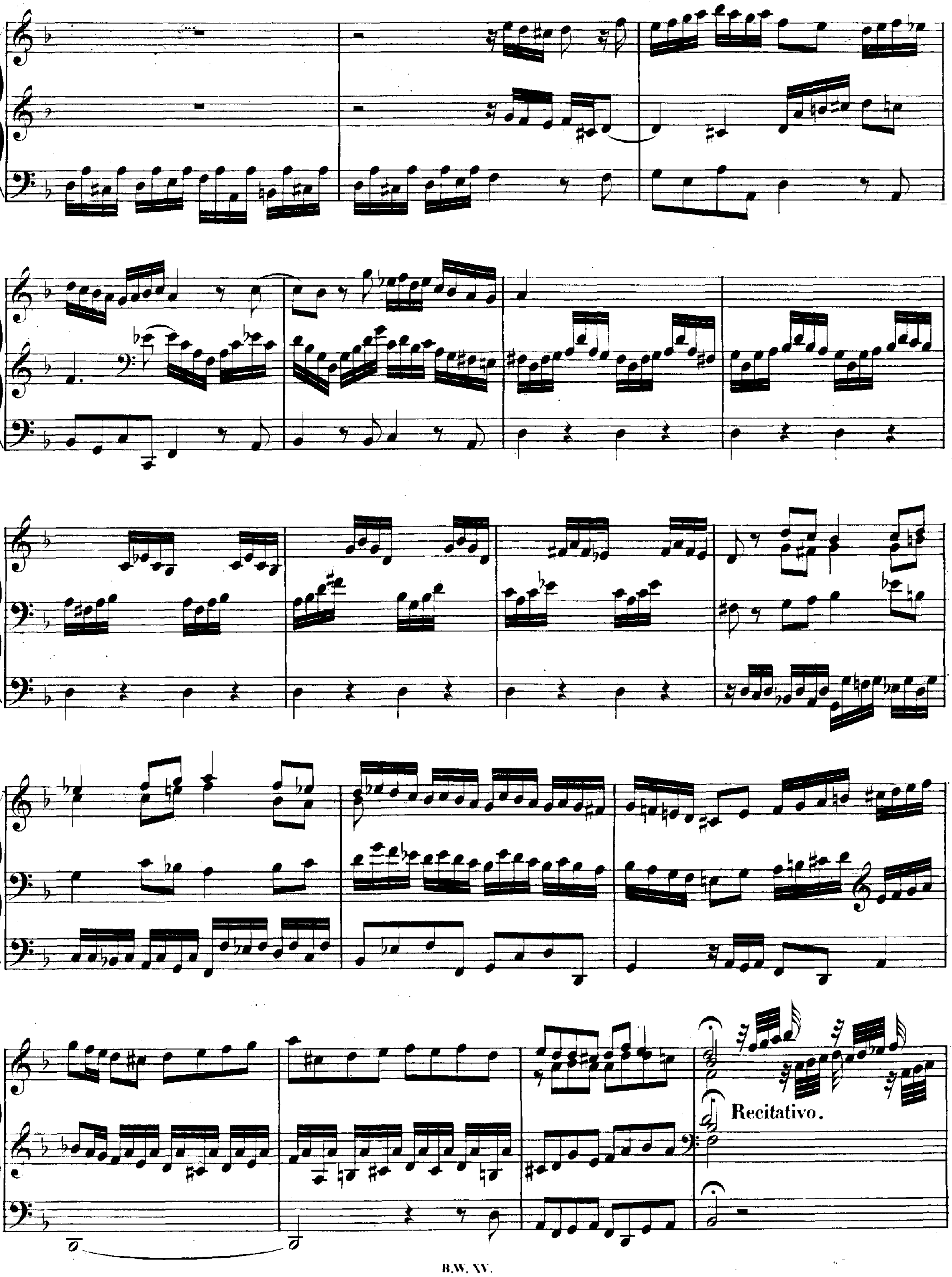


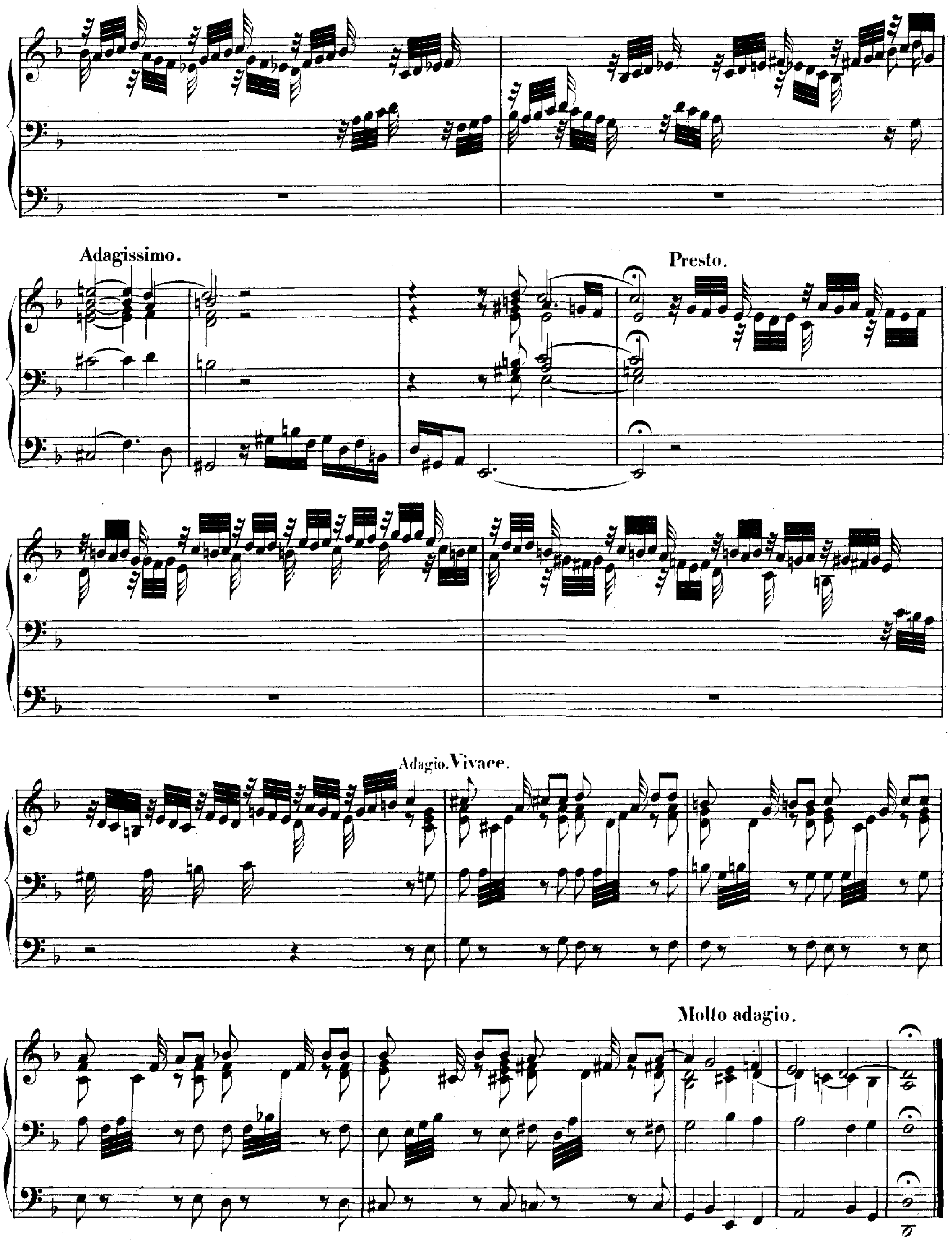





(tr
(tr
tr

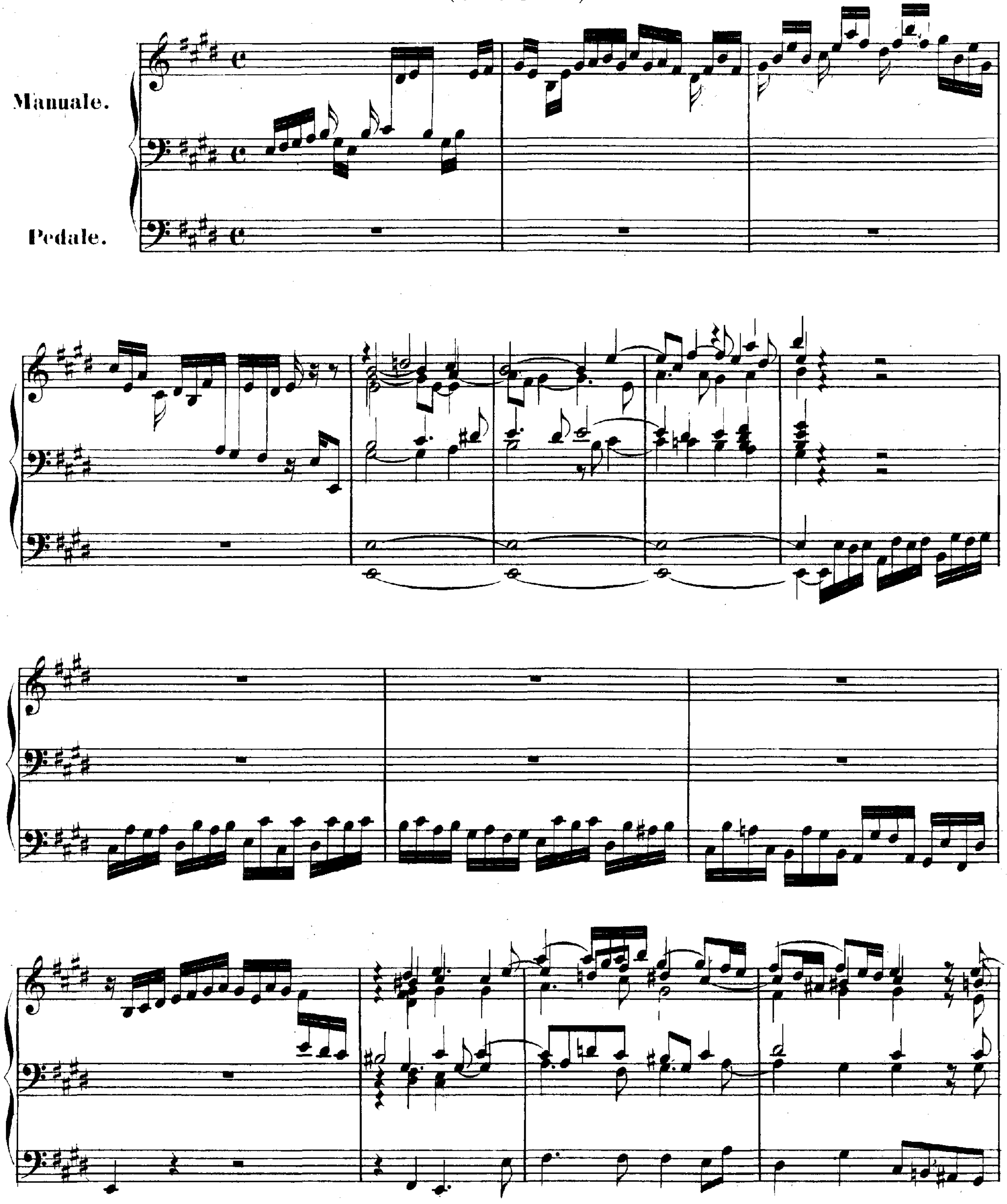


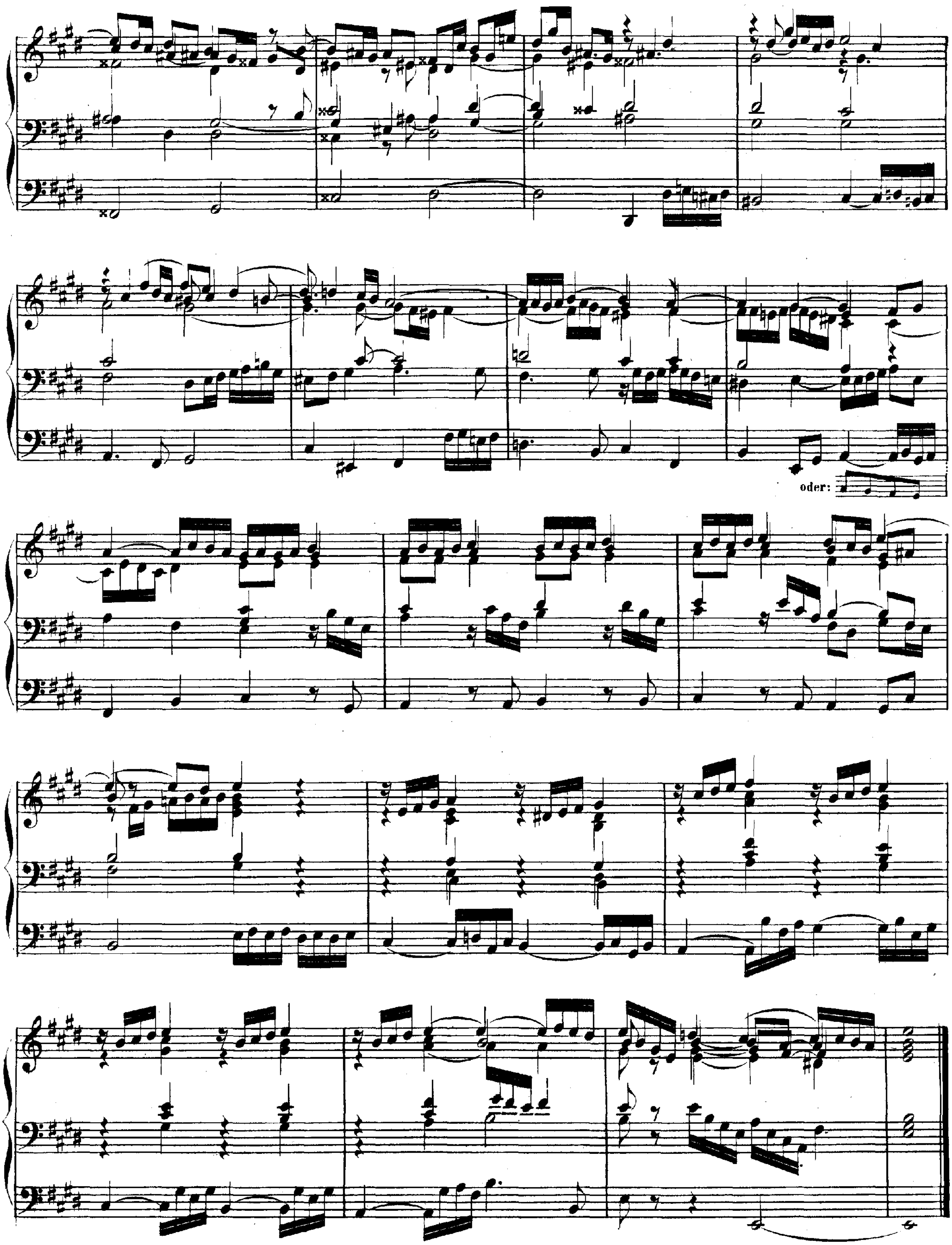

Recitativo.

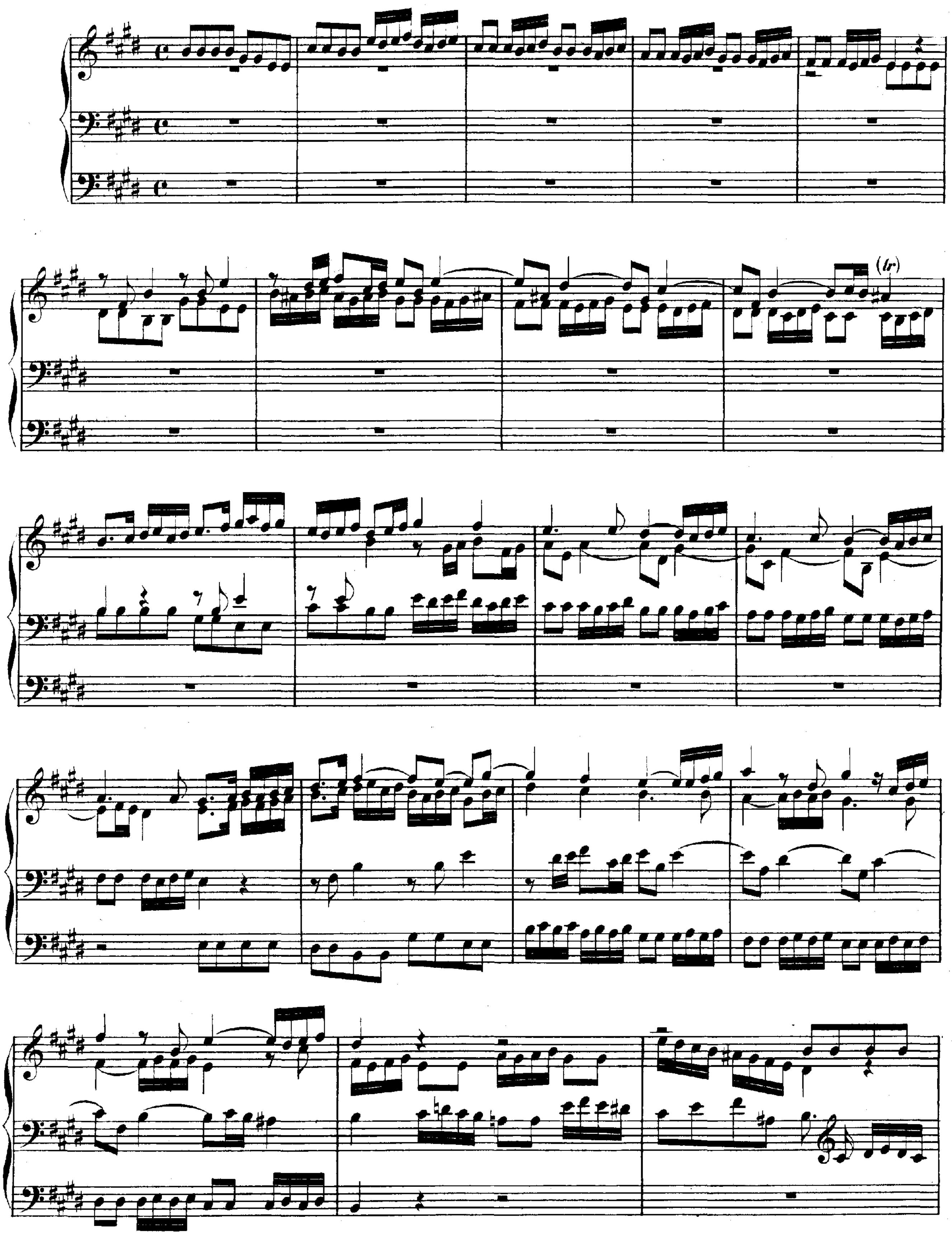

Adagissimo.
Presto.
Adagio. Vivace.
Molto adagio.

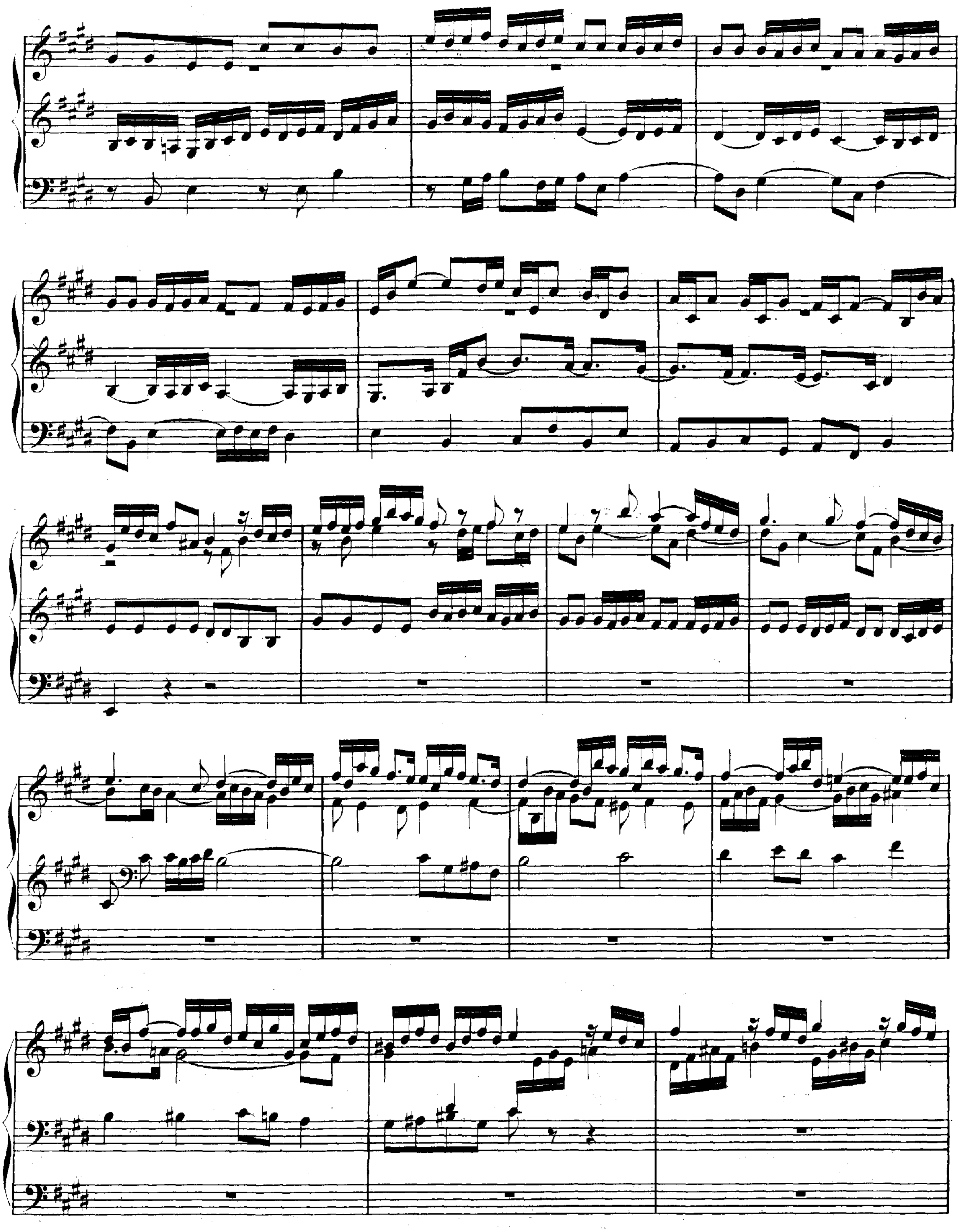
TOCCATA III.

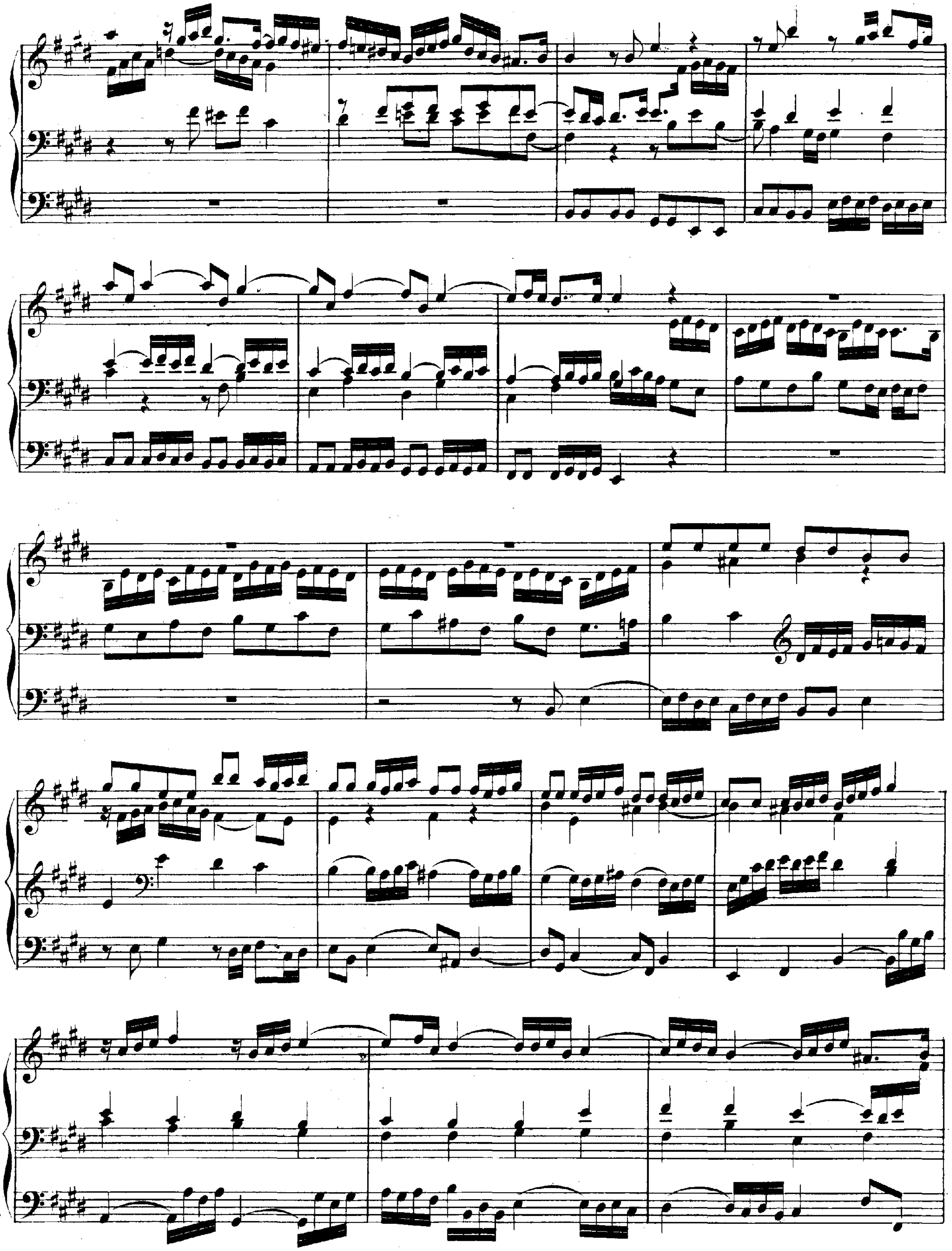
(Concertata.)

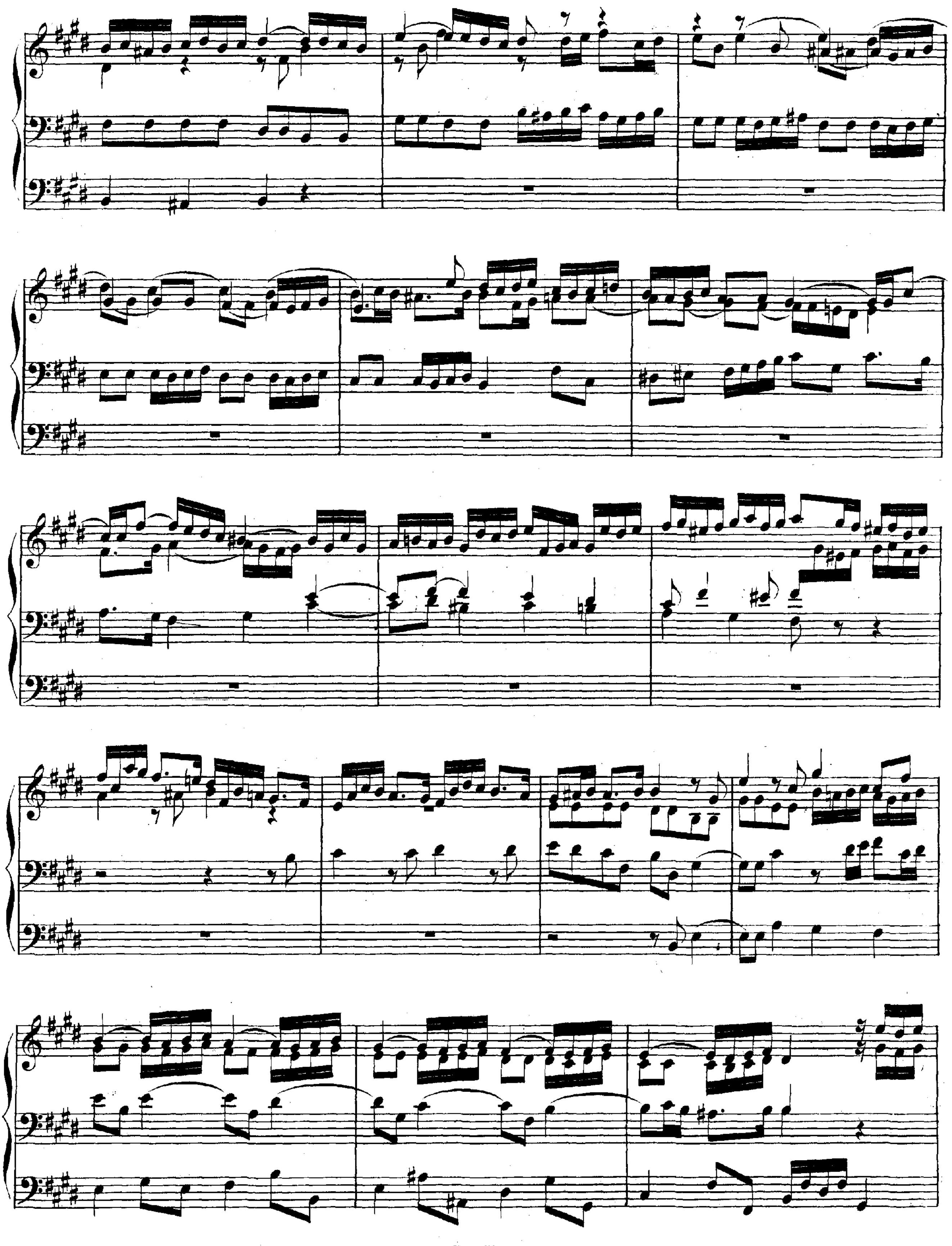


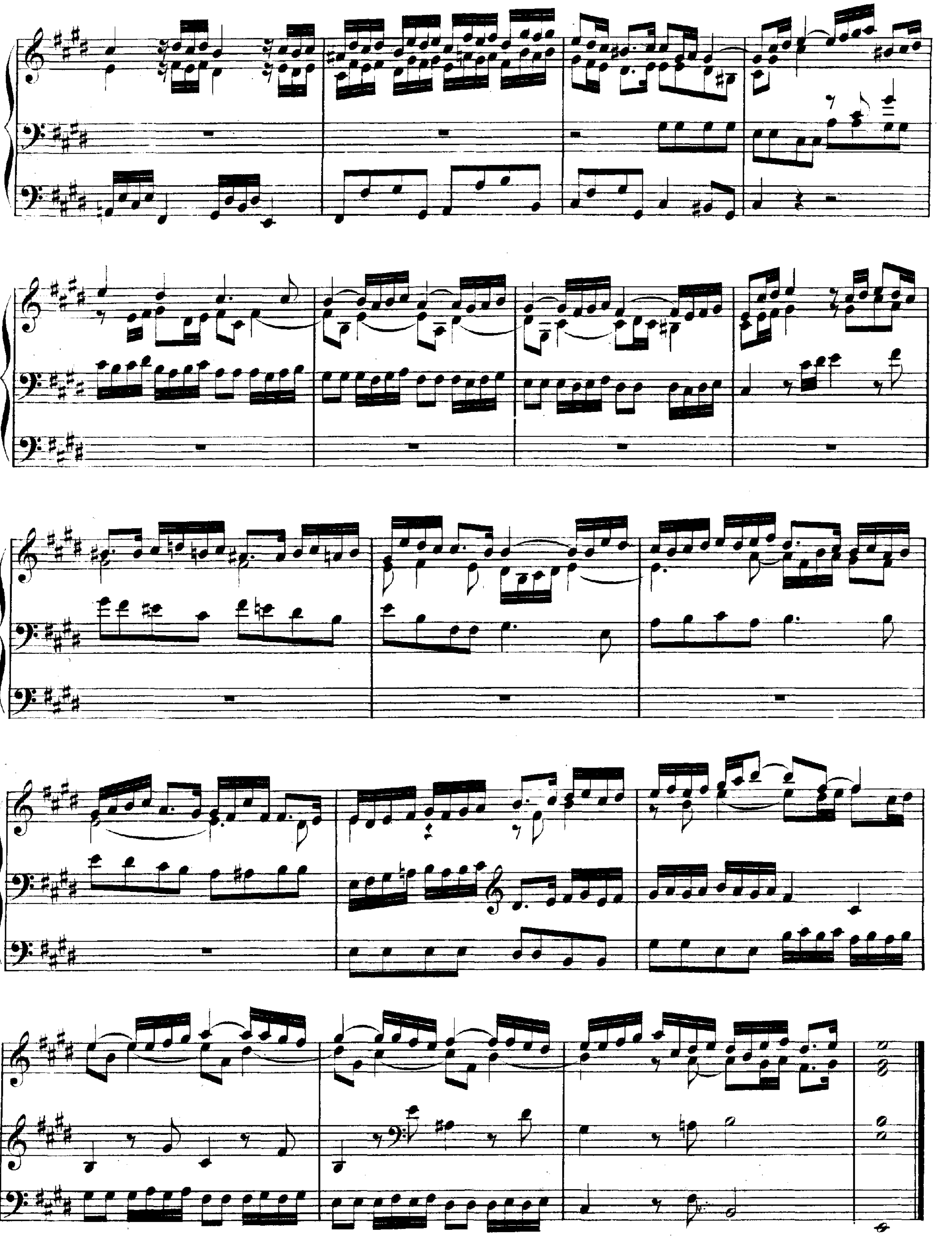

oder:

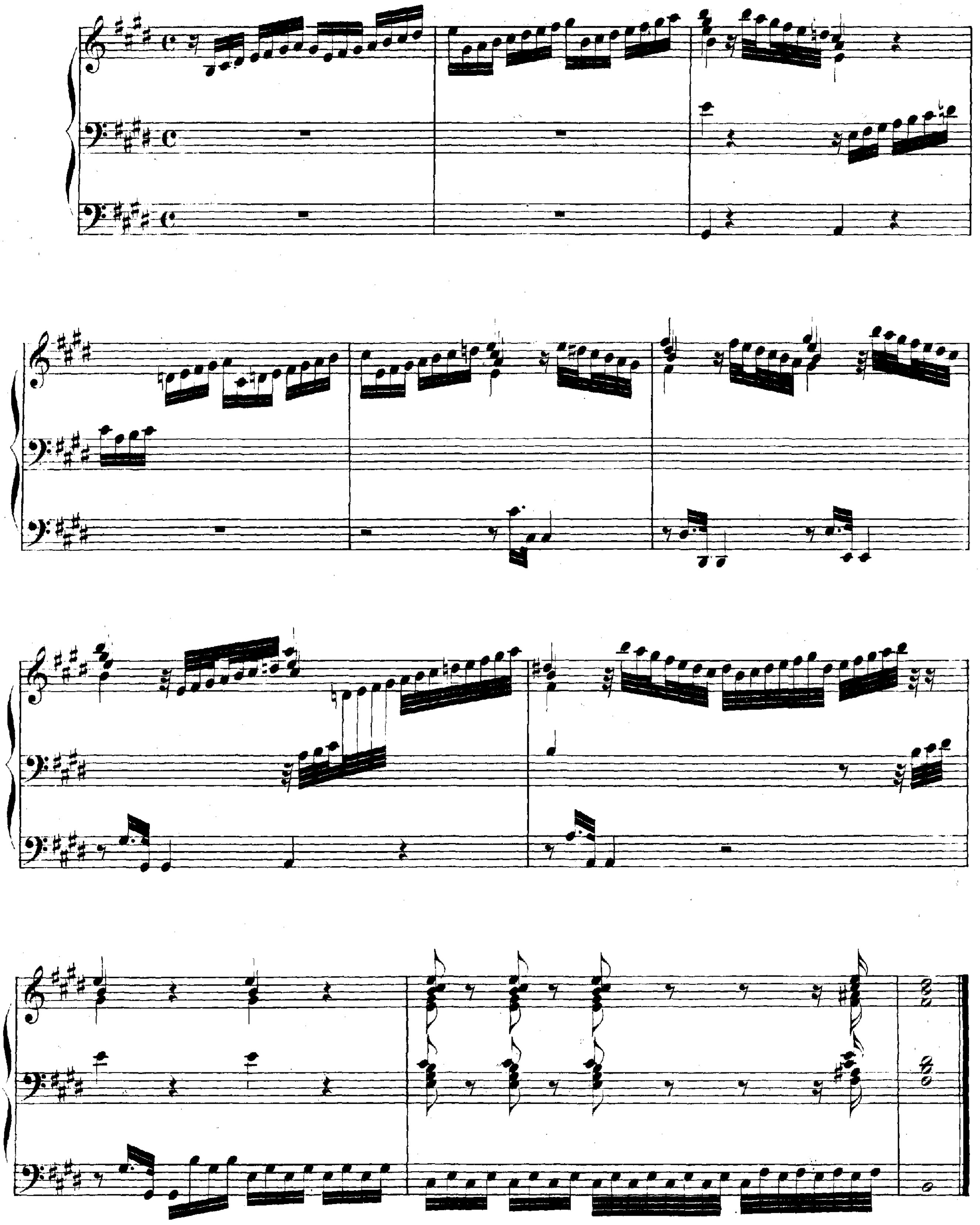

(tr)

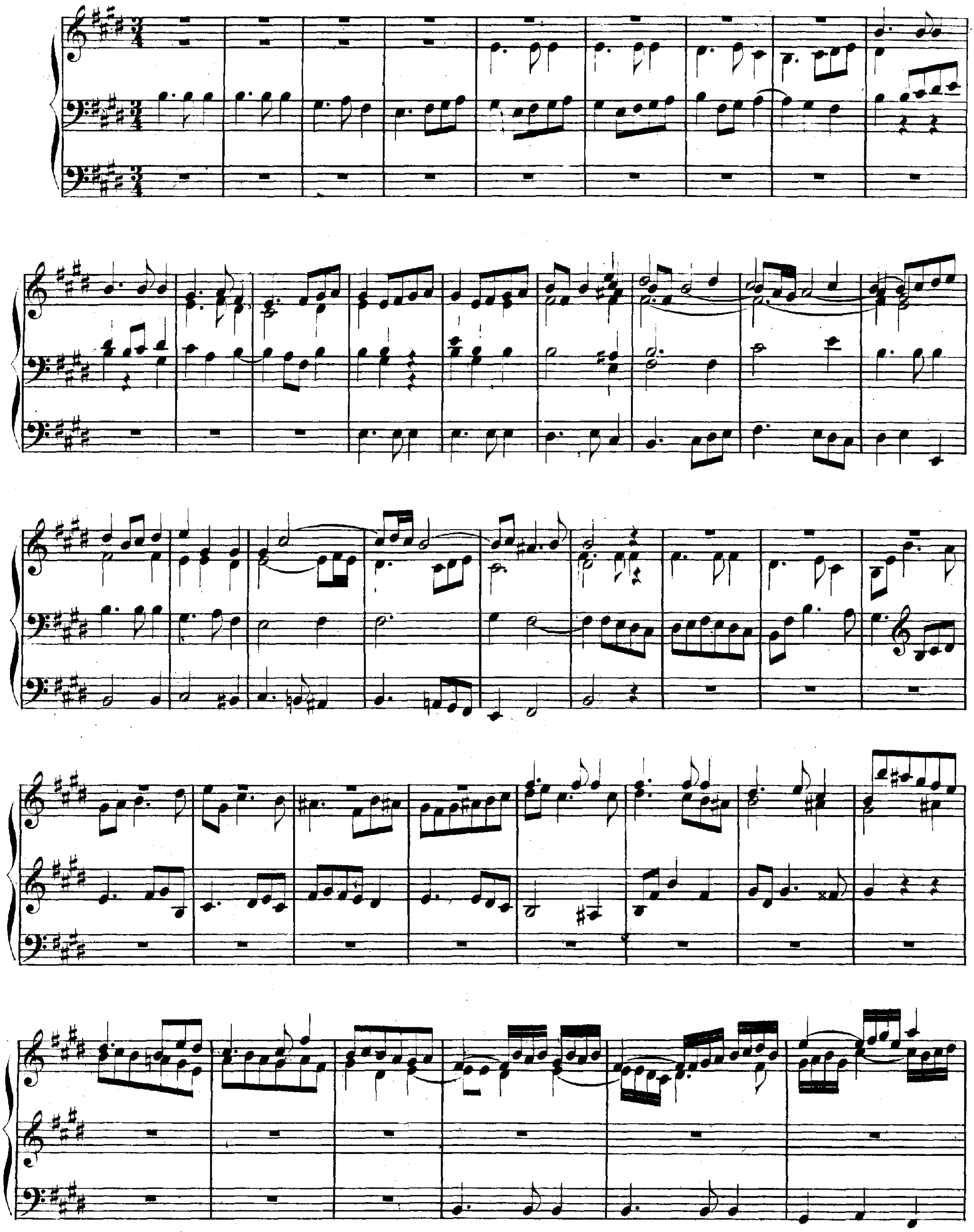


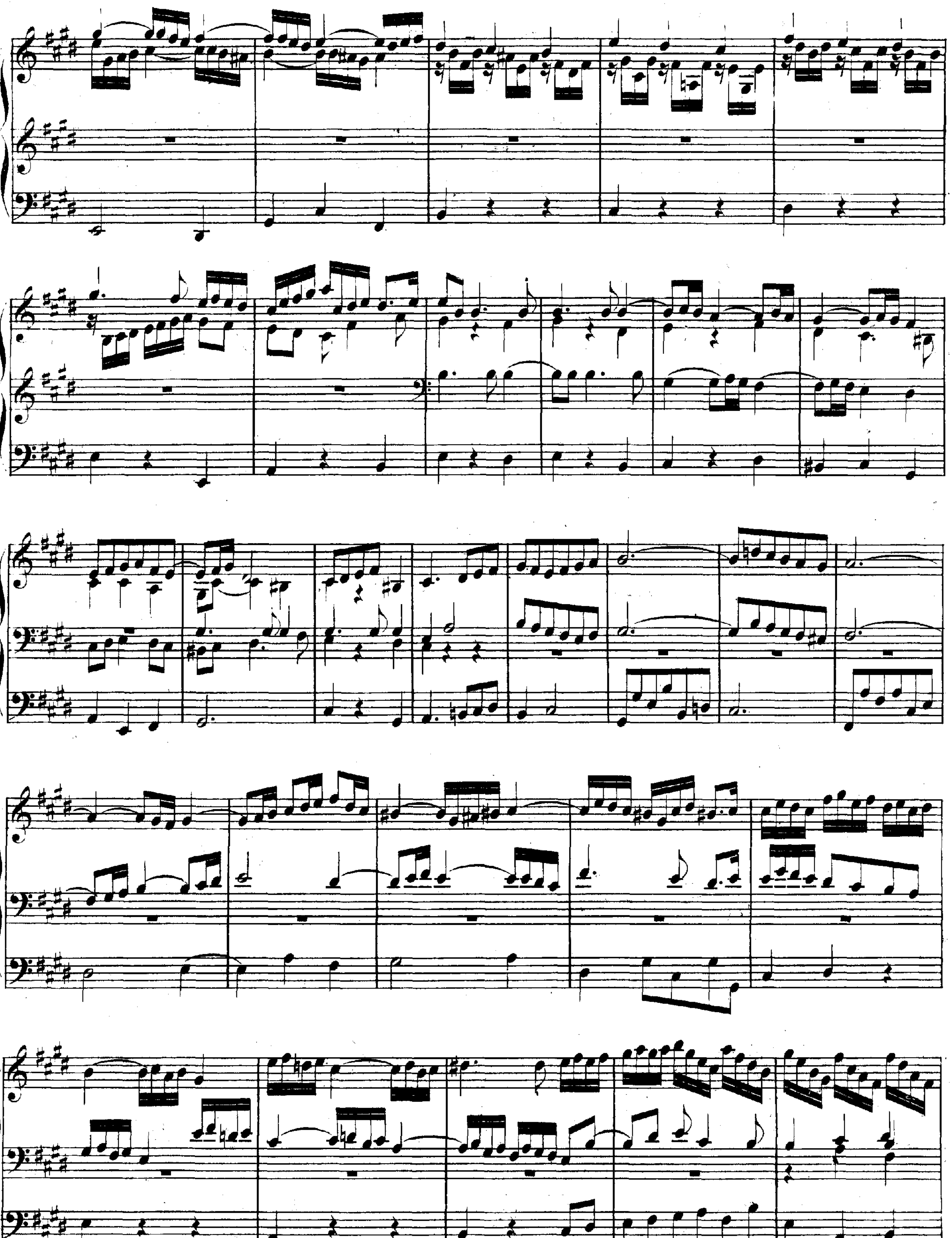


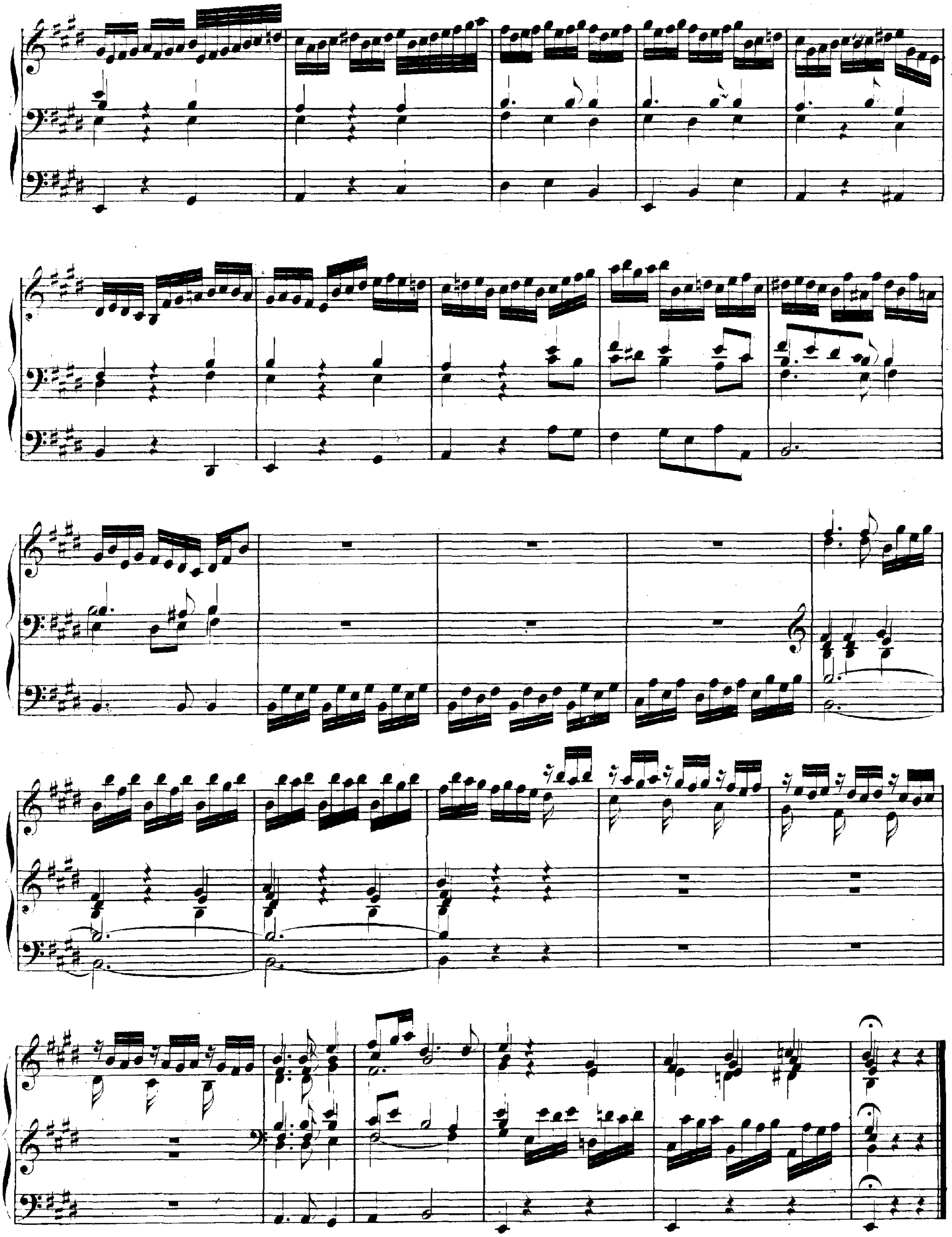










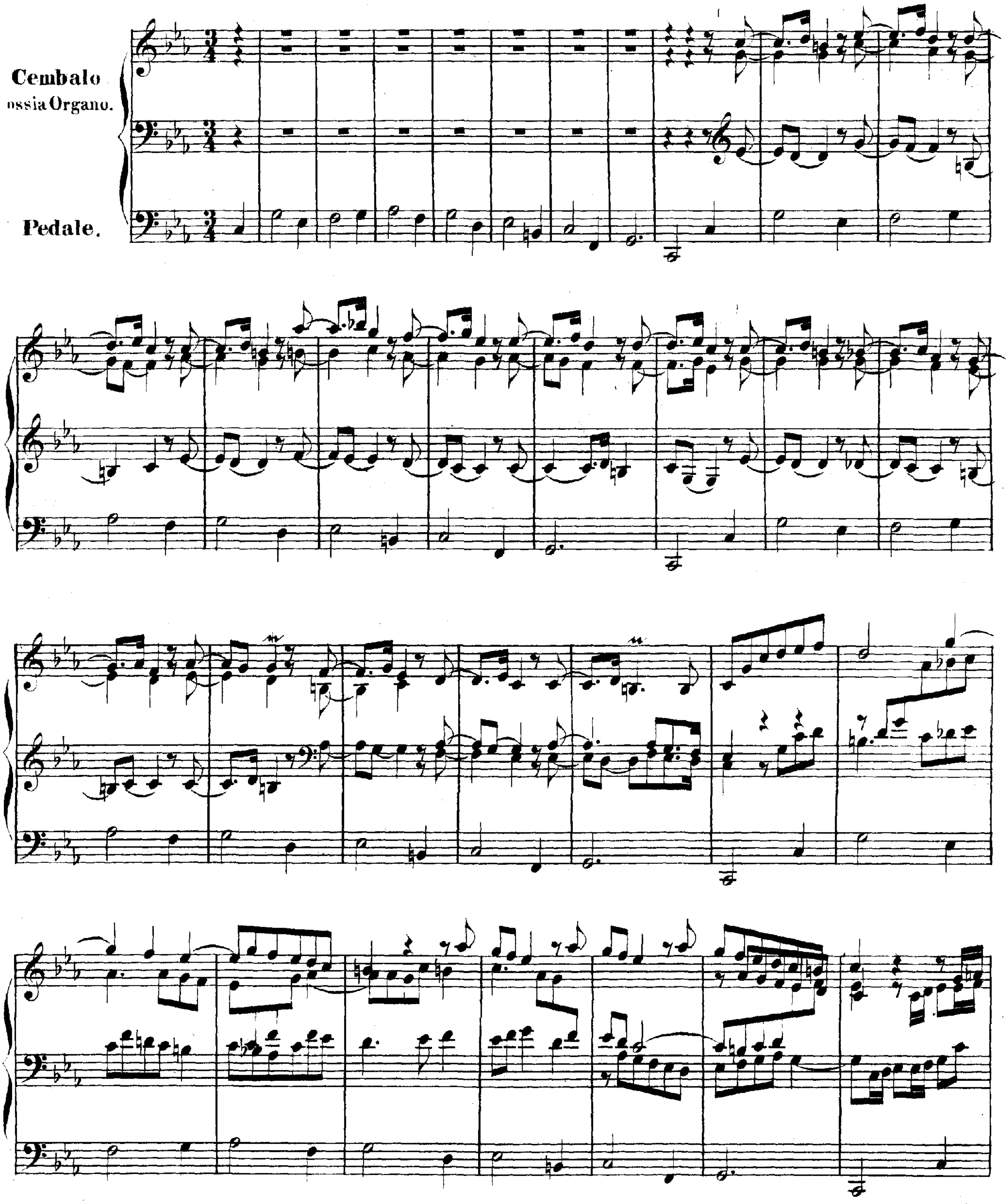


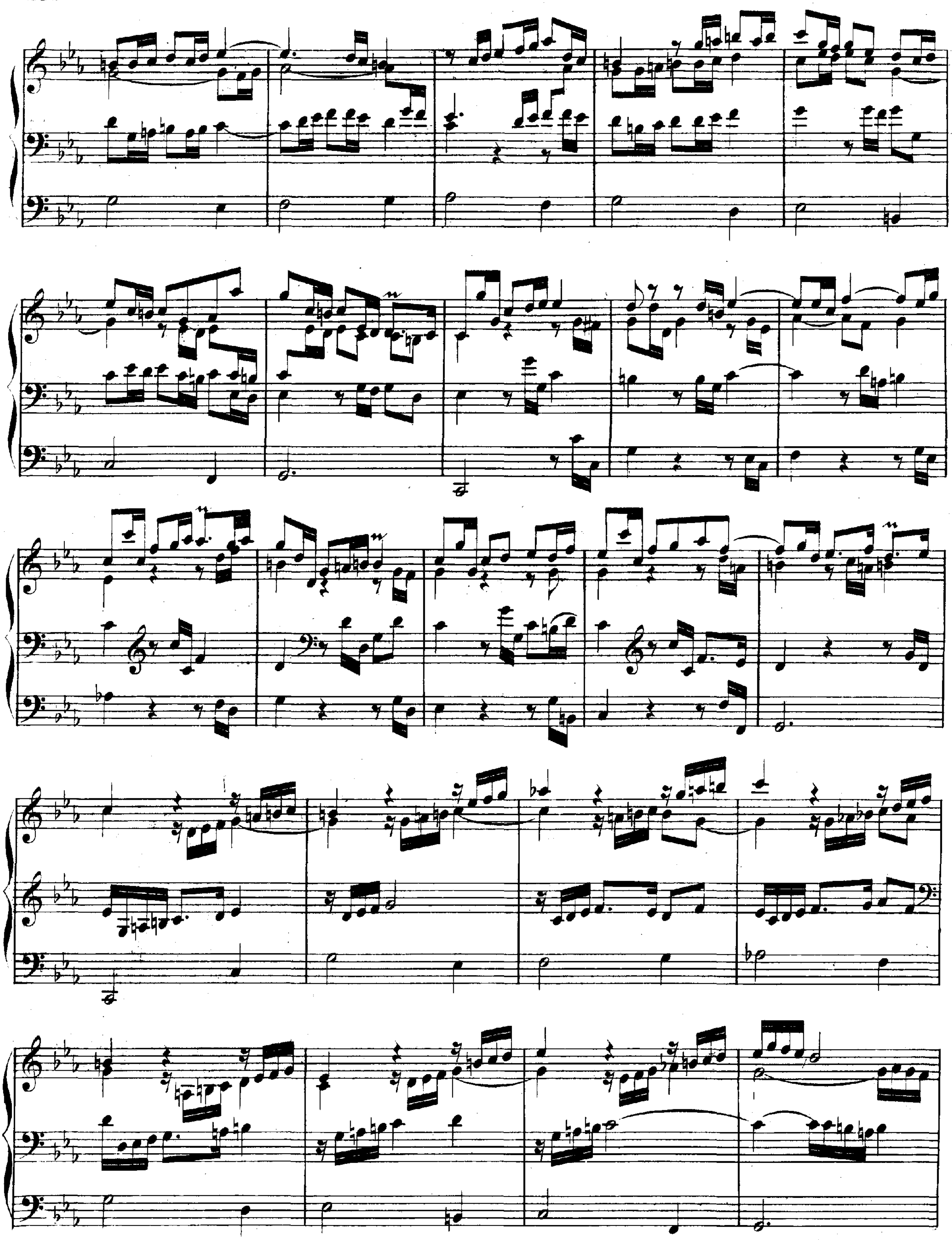
Passaglia

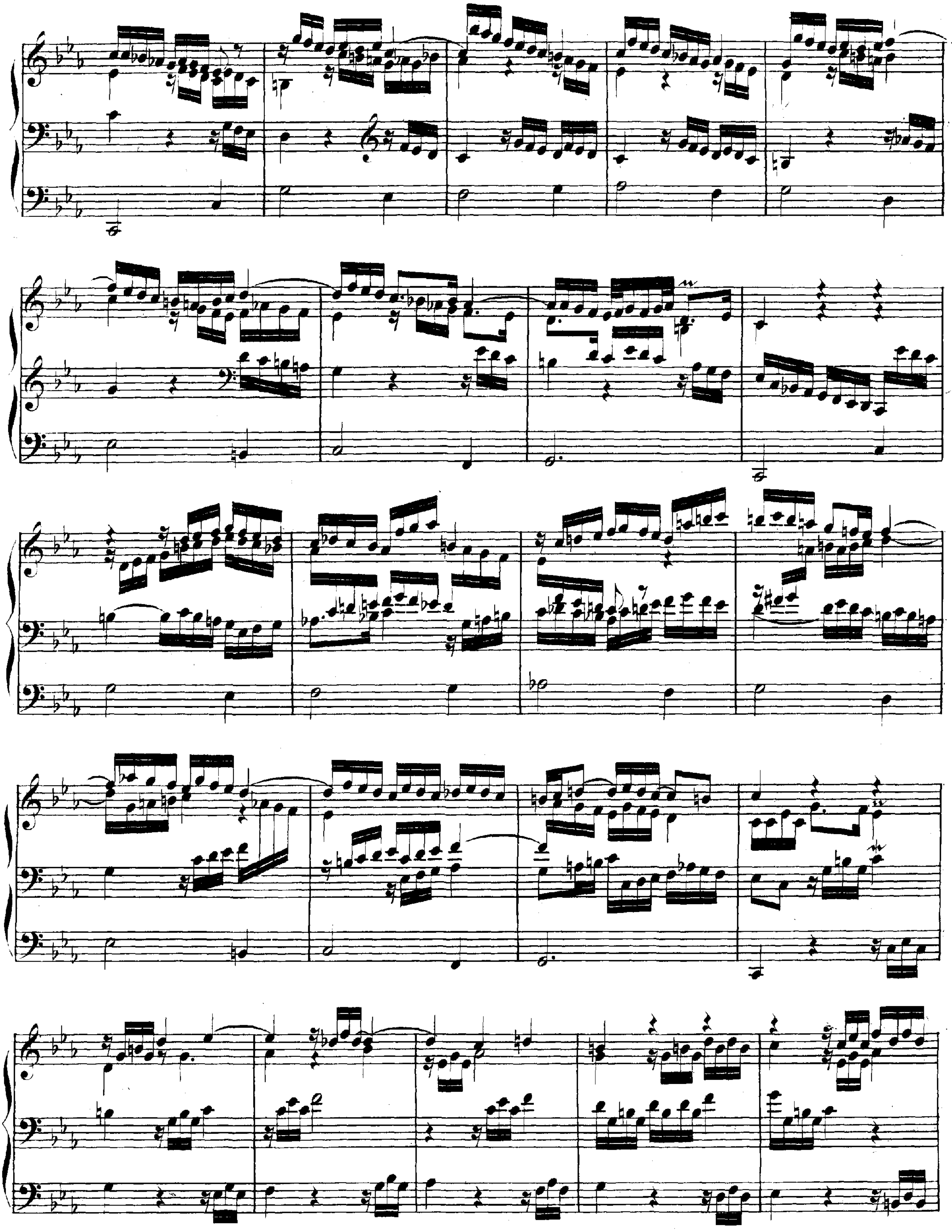
für Orgel.

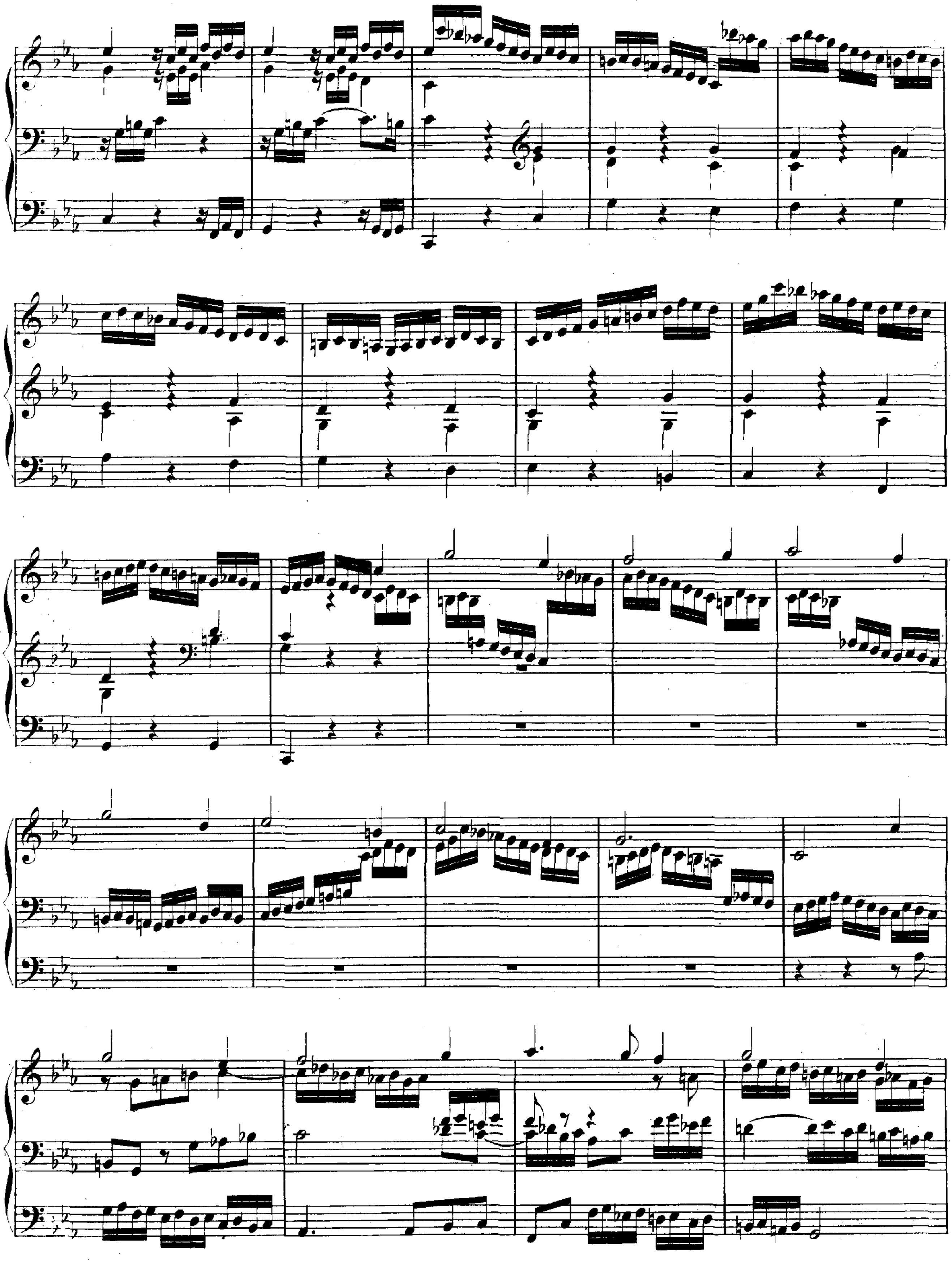
C moll.

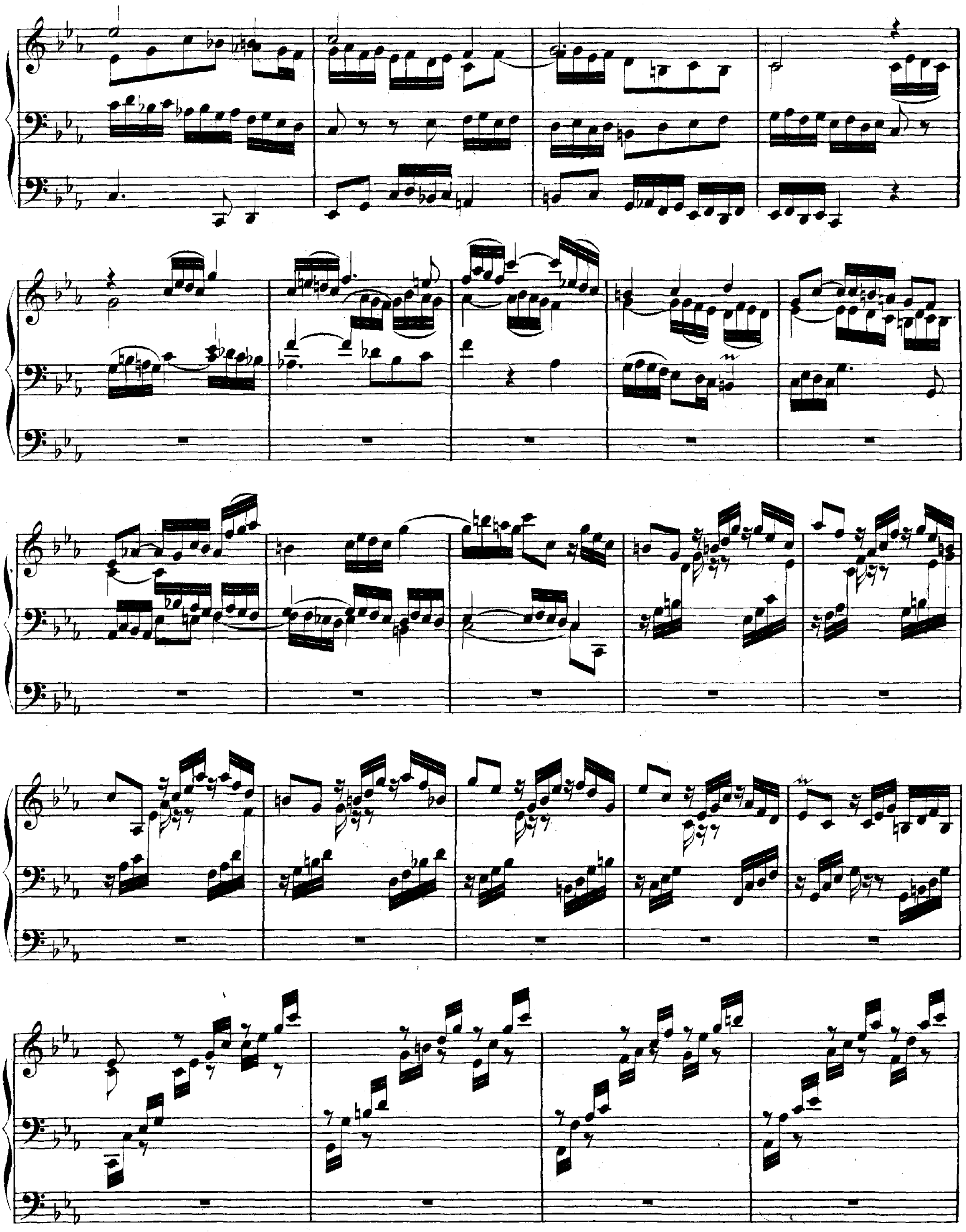
PASSACAGLIA.

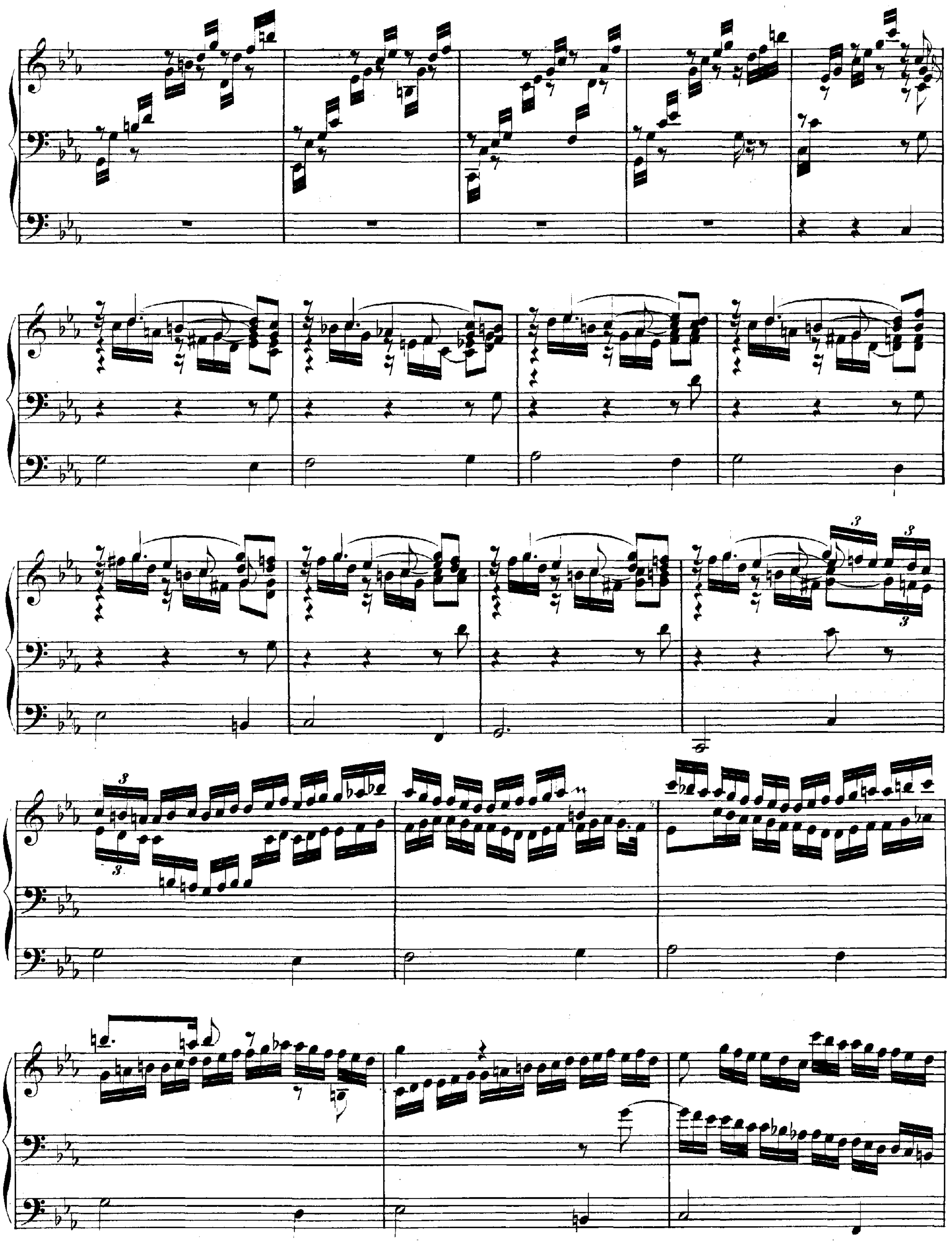


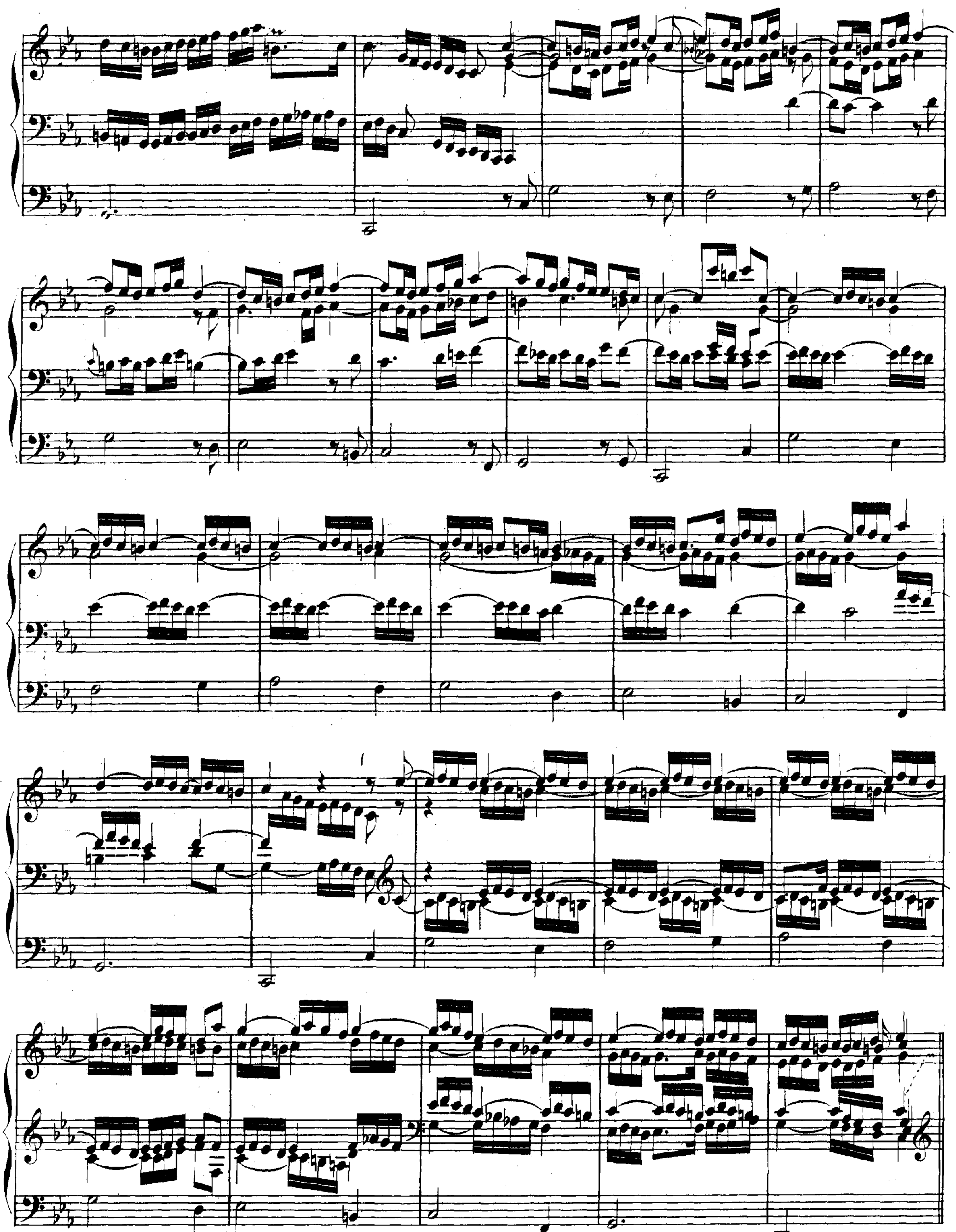


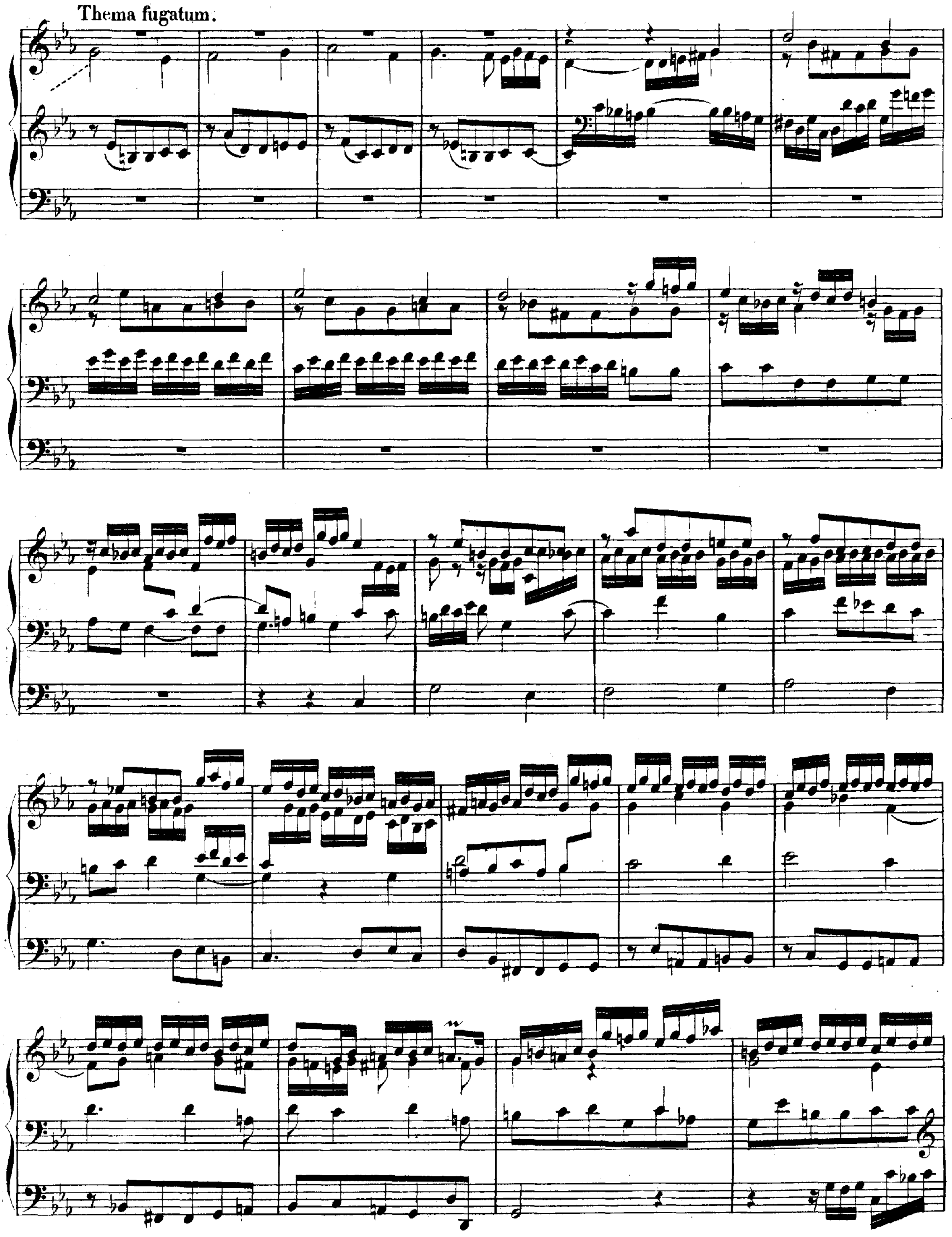


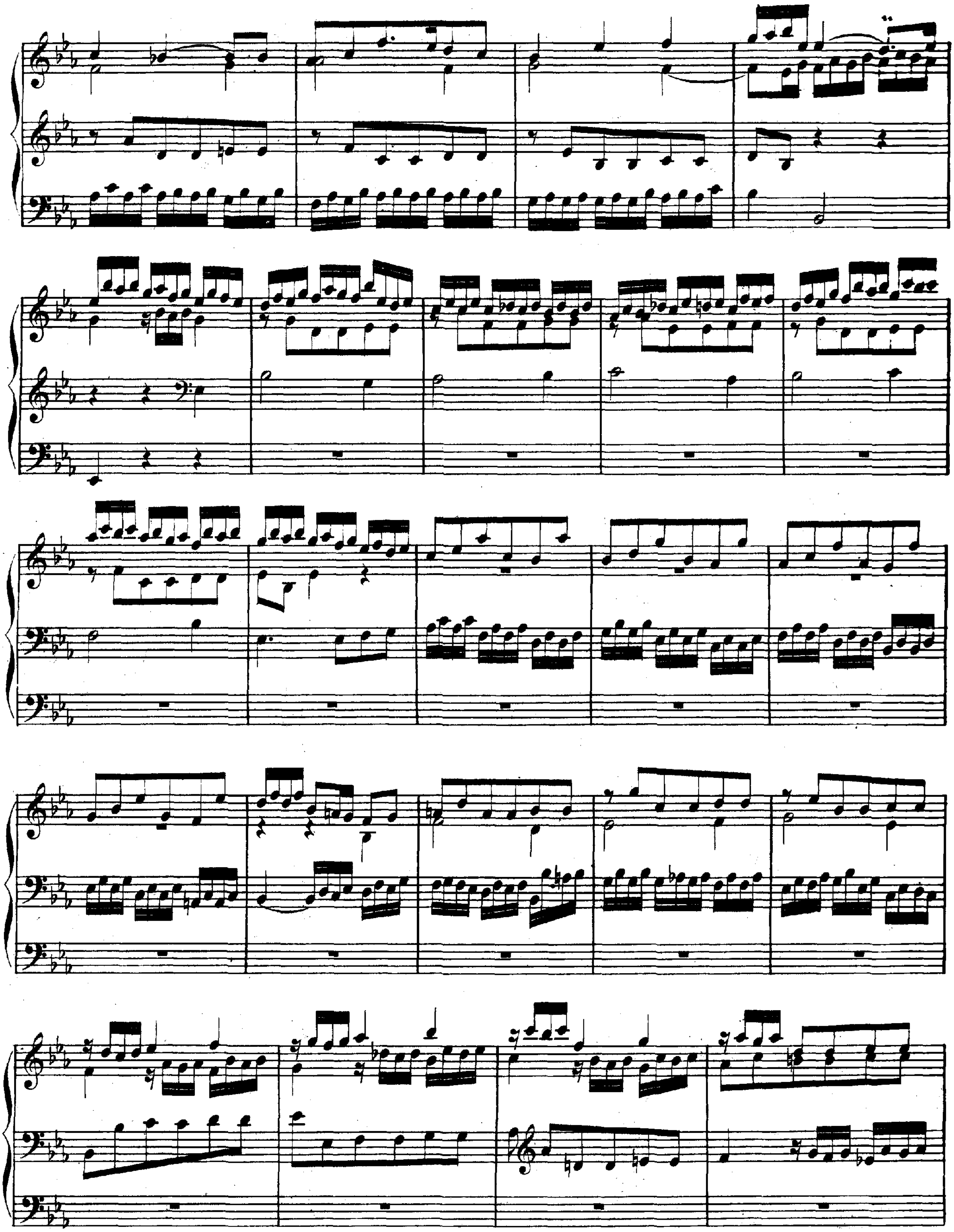


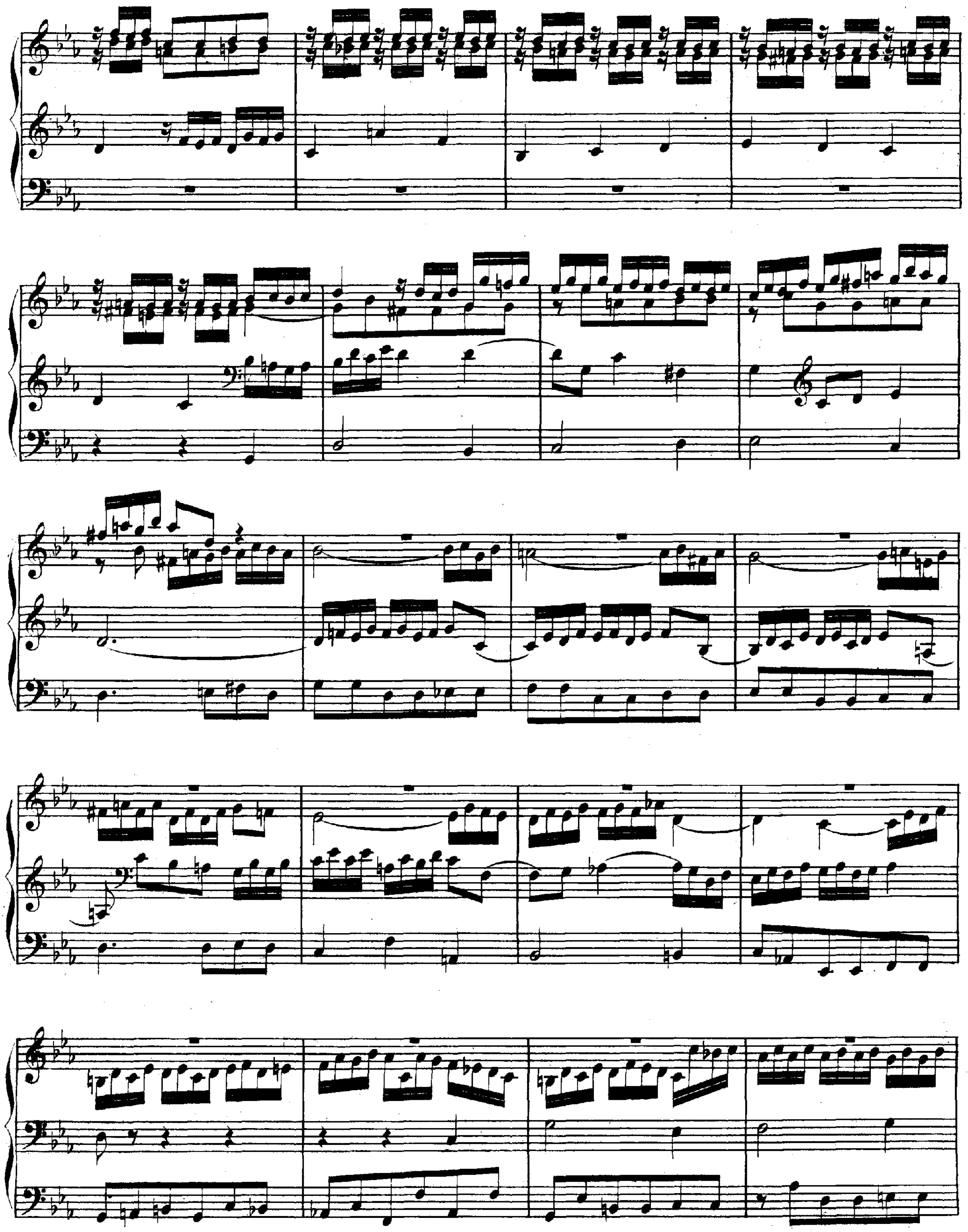


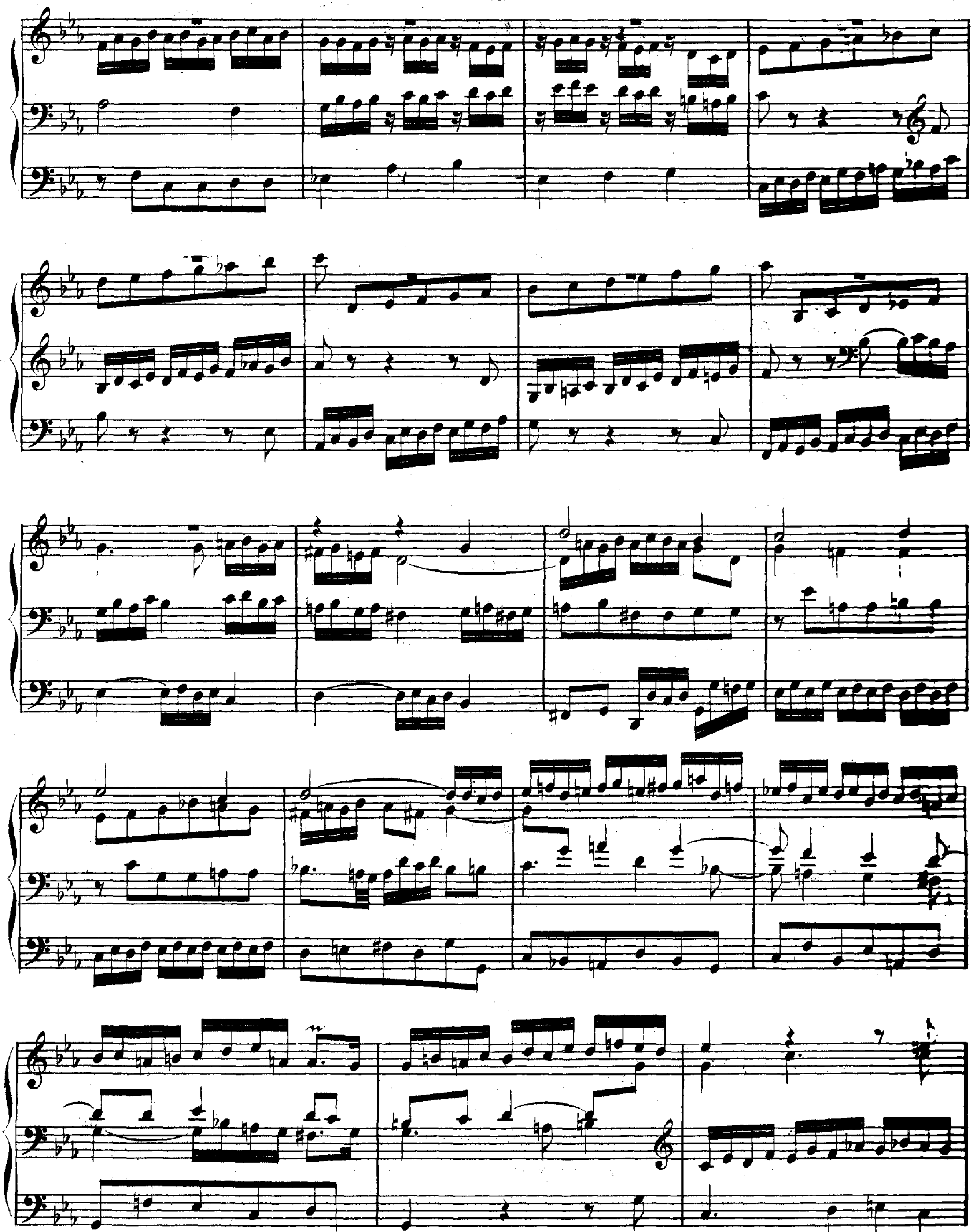


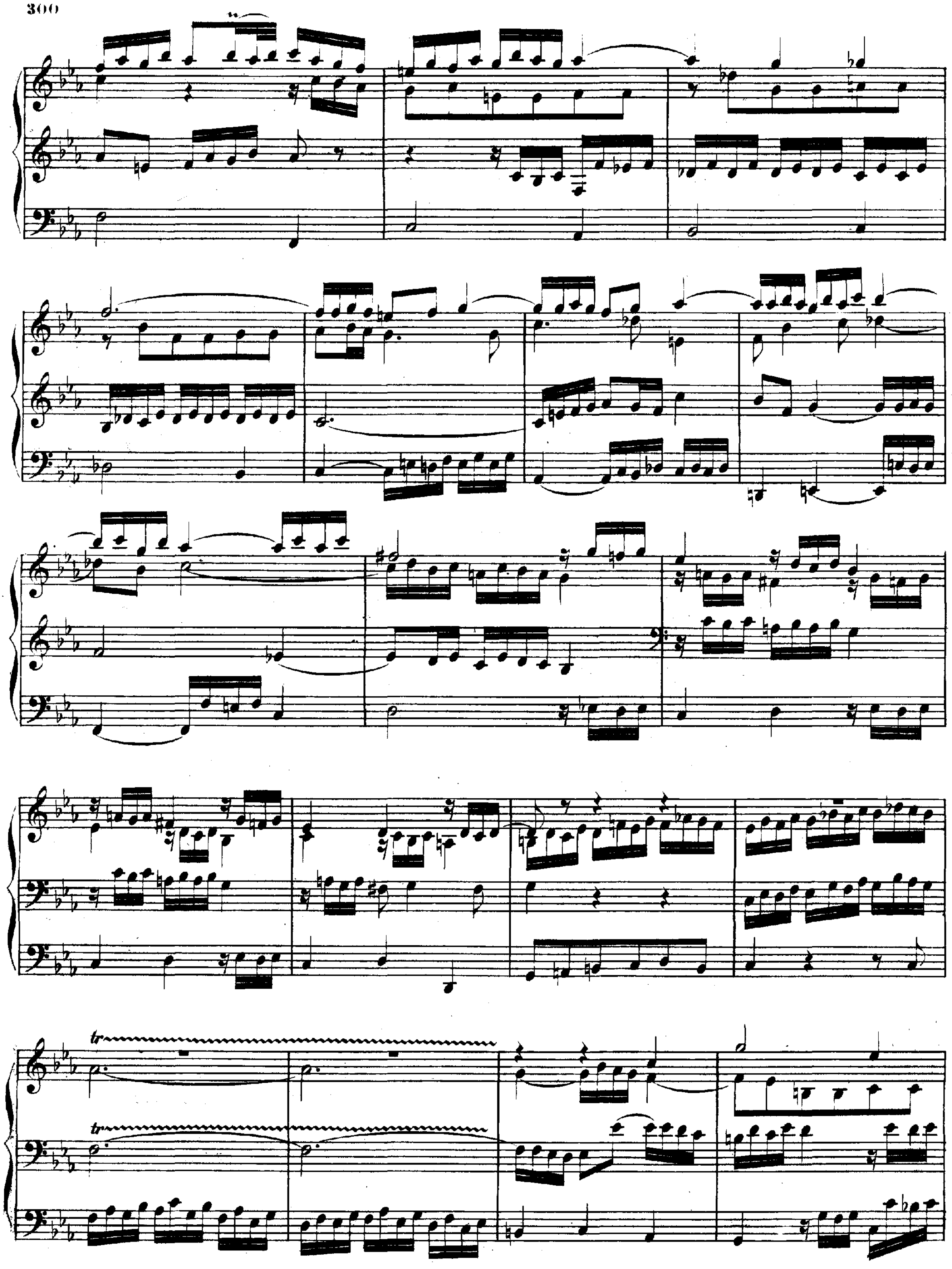


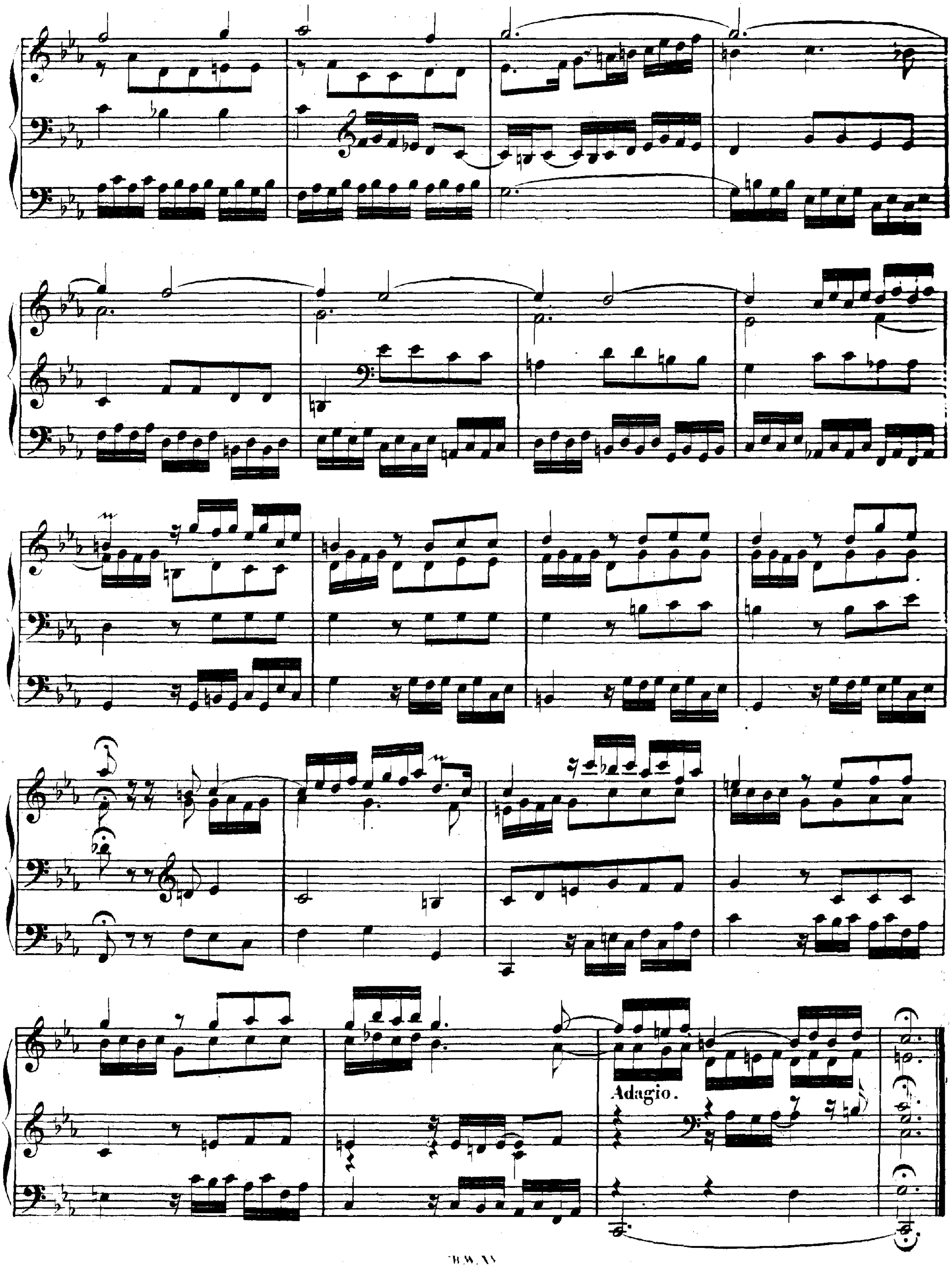

Thema fugatum.








tr
tr


Adagio.